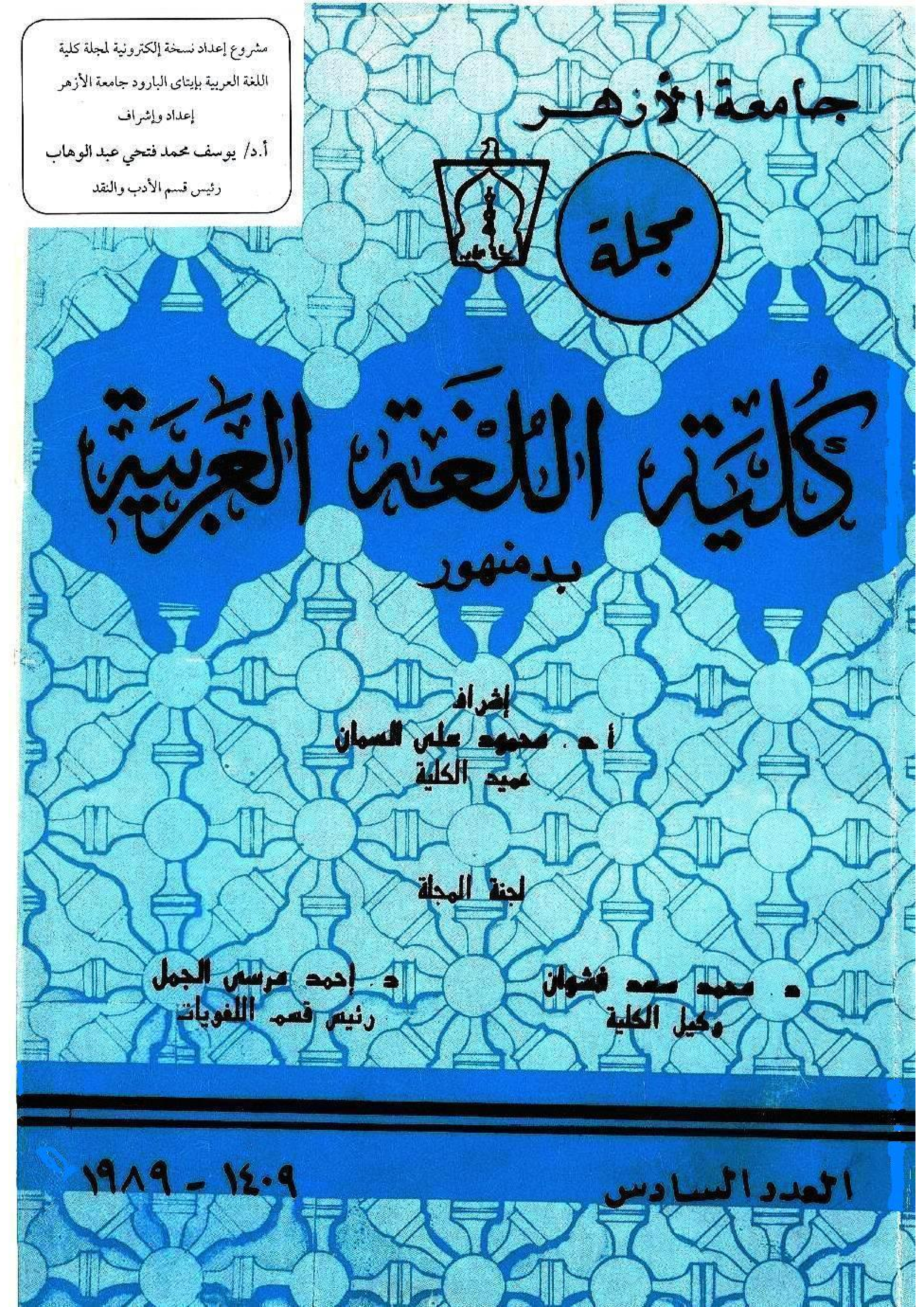

مشروع إعداد نسخة إلكترونية لمجلة كلية
اللغة العربية بإيتاى البارود جامعة الأزهر
إعداد وإشراف
أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب
رئيس قسم الأدب والنقد
جامعة الأزهر
مجلة
كلية اللغة العربية
بدمنهور
إشراف
أ.د. محمود علي السمان
عميد الكلية
لجنة المجلة
د. محمد سعد فشوان
وكيل الكلية
د. إحمد مرسي الجمل
رئيس قسم اللغويات
العدد السادس
١٤٠٩ - ١٩٨٩

جامعة الأزهر

مجلة

كلية اللغة العربية
بدمنهور

العدد السادس
١٤٠٩ - ١٩٨٩

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

أحمد الله تعالى ، وأصلى وأسلم على رسوله الكريم ...

وبعد

فهذا عدد سنوى جديد لمجلة كلية اللغة العربية بدمنهور ، حوى العديد من البحوث والمقالات فى مختلف علوم اللغة العربية: لغتها وأدبها ونحوها وصرفها وبلاغتها .. وكلها على العهد بها - مبذول فيها الوسع والطاقة والجهد الجهيد من أساتذة الكلية ؛ ليبلغوا بها مبلغاً يحقق لهم ما يرجونه ويرجوه منهم القراء والباحثون من جدة وابتكار وابداع .

ومن بين هذه البحوث :

١- بحث فى الأدب للأستاذ الدكتور محمد سعد فشوان بعنوان « مقدمة فى دراسة النص الأدبى »

٢- بحث فى النحو للدكتور أحمد مرسى الجمل عن "شهاب الدين الخوى" وجهوده فى النحو وبخاصة منهجه فى شرح كتاب "الفصول" لابن معط ، وآرائه النحويه الجديده ، ومآخذه على الفصول.. وهو بحث قصد به الكشف عن أحد العلماء المغمورين الذين لم ينصفهم الدهر فى حياتهم فيشتهروا كغيرهم ،والشهرة نعمة قد ينالها من لا يستحق ويحرمها من يستحق ،والبحث العلمى الجاد دائما يكشف الحقائق ، ويعيد لأصحاب الحقوق حقوقهم ولو بعد حين.

وقد عرض الدكتور فى بحثه لمآخذه على شهاب الدين ، ثم قارن بين شرحه وشرح ابن أيان لفصول ابن معط

٣- بحث فى البلاغة للدكتور حسن أمين مخيمر عن "المجاز الرديف" معناه وأمثلته .. يقول الدكتور حسن فى تعريفه لهذا النوع من المجاز فى مقدمة بحثه: "المجاز الرديف نوع من الأساليب البلاغية التى لاتتمحض فى الحقيقة ولا فى المجاز وانما يكون لها طرفـان من المعنى: أحدهما نابع من المصطلح اللغوى للفظ ، والثانى مفهوم من تعلق معناه الحقيقى ، وارتباطه بمعنى آخر يردفه ويلازمه ، بحيث لاينفك المعنيان ، لأن المعنى العام الذى يتطلبه المقام - منعقد على الطرفين جميعا دفعة واحدة ، وباعتبار واحد"

٤- بحث فى النقد الأدبى للدكتور احمد ابراهيم خليل بعنوان "الشعر العربى الحديث فى ميزان طه حسين النقدى من ١٩١٠ - ١٩٣٨" وقد عرض الباحث فيه لنقد طه حسين لحافظ وشوقى ولخليل مطران ، ولإسماعيل صبرى ، ولمدرسة الديوان ، ولجماعة أبوللو ، ومنهم: على محمود طه وإبراهيم ناجى ، ومحمود أبو الوفا ، وشعراء المهجر ومنهم: فوزى المعلوف ، وإليا أبو ماضى ، وميخائيل نعيمة ولم يكتف الباحث بالطبع بعرض نقد طه حسين ،ولكنه أبدى كثيرا من وجهات النظر فيه وكان هذا أساس بحثه وهدفه.

٥- بحث فى الأدب للدكتور رزق داود ، عن النزعات الوطنية فى شعر هاشم الرفاعى ، وقد تحدث الباحث فيه

عن هاشم الرفاعى: نشأته وحياته ، وعن الشعر الوطنى قبله وبواعث اتجاهه إلى الشعر الوطنى ، ثم عن اتجاهات الشعر الوطنى عنده ،ثم أخذ فى دراسة شعر الشاعر من الناحية الفنية لفظا وأسلوبا وعاطفة ، مركزا على موضوع الوحدة العضوية فى وطنياته.

٦- بحث فى أصول اللغة للدكتور محمد أبوعبا بعنوان "الجيم والقاف والكاف فى قاموس الفصحى واللهجات" وهى دراسة صوتية طريفة ، لأنها تقوم على المقارنات الصوتية فى القديم والحديث ، فى مصر وخارجها ، وفى اللغة العربية وغيرها .. فهى مقارنة تتجاوز الزمان الواحد ، والمكان المعين ، واللغة .. الى عديد من الأزمنة ، وكثير من الأماكن ، ومختلف من اللغات.

٧- بحث فى الصرف للدكتور أحمد خالد ، بعنوان: "العجمة وأثرها فى منع الصرف" وهو بحث يناقش معنى العجمة فى اللغة ، وعند النحاة ، كما يناقش حكم وجود ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم ، والآراء المختلفة فى شروط منع العلم الأعجمى من الصرف ،واعراب الاسم المختلف فى عجمته.

٨- بحث فى الترجمة للدكتور محمود على السمان بعنوان : "عالم يفخر به العلماء" وهو عرض وجيز لجهودالاستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى العلمية والادبية ، بما استحق عليه التكريم من كل العلماء والادباء فى داخل مصر وخارجها ومن المستشرقين ، ثم استحق عليه الترشيح لجائزة الدولة التقديرية فى الآداب هذا العام.

ومن كل هذه البحوث العلمية يتبين لنا أن هذا العدد الجديد من المجلة عدد متميز عن بقية الأعداد السابقة..

والله سبحانه وتعالى نسأل أن ينفع به ، ويثيب عليه ، ويؤتينا القدرة على اخراج ماهو أفضل منه فيما بعد ، ليكون النفع بمثله أكثر ، والثواب عليه أعظم ، وماتوفيقى الا بالله عليه توكلت واليه أنيب

د . محمود على السمان
عميد الكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

عالم يفخر به العلماء

[الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، مرشح جامعة الازهر لجائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٨٩م.]

بقلم د. محمود على السمان

ما اكثر علماء الأزهر الشريف الذين نفخر بهم ، وتفخر بهم أمتهم العربية والاسلامية فى القديم والحديث. والاستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاخى فى طليعة هؤلاء العلماء المحدثين الاعلام ، الذين كان من حسن حظنا أننا عاصرناهم وتتلمذنا على أيديهم ، ونهلنا من علمهم وأدبهم وخلقهم [١] ، وسوف يظل الخفاجى - أطال الله عمره - علامة مضيئة على هذا العصر الذى نعيش فيه ، كما كان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ من قبله بقرون طويلة علامة مضيئة على عصره. ولئن كان بعض النقاد قد أطلق لقب "الجاحظ" على بعض الكتاب والادباء المتميزين فى هذا الجيل - فالذى نراه أن الدكتور خفاجى أحق من أطلق ويطلق عليه هذا اللقب ، لانه أغزر من عرفته العربية فى عصرنا تأليفا فى شتى نواحى العلوم العربية ، من أدب ، وتراجم أدبية ، ونقد ، ولغة ، وتاريخ إسلامى ، ونحو ، وبلاغة ، وحديث ، وتفسير ، وسيرة نبوية .. وهو من أكثر المحققين للتراث .. وكل متأدب لم يتلق العلم على يديه شفاهة - لابد أن يكون قد تلقاه عنه من خلال مؤلفاته التى جابت لمشرقين ، وتخطت حدود الاقليمية الضيقة فى مصر ، إلى مجال العالمية الواسعة فى شتى أنحاء المعمورة .. وما أكثر العلماء والادباء والنقاد والشعراء والمحققين والمستشرقين الذين بادلوه العلم والأدب ، وطارحوه النقد والشعر ، وأفادوا من علمه بالتحقيق ، وخبرته بالحياة الثقافية العامة ، على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان.

ولد الخفاجى فى "تلبانة" من قرى مركز المنصورة بمحافظة الدقهلية فى ٢٢ يوليو عام ١٩١٥ ، وحصل على الشهادة العالية [الليسانس] من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٩٤٠، ثم عمل مدرسا فى الليسية فرانسيه بالقاهرة من عام ١٩٤٠-١٩٤٤ ، ونال الشهادة التمهيدية للاستاذية عام ١٩٤٤ ، وحصل على العالمية من

درجة أستاذ [الدكتوراه] فى الأدب والنقد عام ١٩٤٦ برسالة عن الشاعر الناقد الخليفة العباسى ابن المعتز ، وعين مدرسا فى كلية اللغة العربية عام ١٩٤٨ ، ثم رئيسا لقسم الادب والنقد فى الكلية نفسها عام ١٩٧٣ ، ثم عميدا لكلية اللغة العربية بأسيوط عام ١٩٧٤.

٣-

والخفاجى فرع من الدوحة الخفاجية الممتدة فى الزمان والمكان ، والتى نبغ منها رجال فى الشعر والأدب والبطولة والامارة. وقبيلة خفاجة فى العراق اشتركت فى الثورة العراقية الكبري عام ١٩٢٠م التى انتهت باعتراف بريطانيا باستقلال العرق. ومن الخفاجيين العرب الحجازيون القدامى الذين منهم توبة الخفاجى [م ٥٧.] والأمير ابن سنان الخفاجى الحلبى [م ٤٦٦.] والشهاب الخفاجى المصري [م ١٠٦٩.] وابن خفاجة الأندلس الشاعر المشهور ولئن كان الدكتور خفاجى فى الذروة من التأليف والتحقيق العلمى - فهو فى الذروة العليا من الخلق الكريم والتواضع الجم.

يقول الشاعر محمود غنيم فى الحفل الكبير الذي أقيم بالقاهرة لتكريم الخفاجى عام ١٩٥٩م:

فى كفه قلم لعاب النحل قصر عن لعابه
أسفاره منهلة   كالغيث تهطل من سحابه
قد أعجزت قراءه   عن أن يسيروا فى ركابه
رفقا بقارئك الدءو   ب فقد شكا من فرط ما به

ثم يقول

متواضع ما قام يعلن ذات يوم عن جنابه
الله يعلم لم أجامله بمدحى أو أحابه
فخصومه اعترفوا له .. بالفضل أكثر من صحابه
سر ياخفاجة لاعدمتك فى طريقك غير آبه

وتقول الشاعره جليلة رضا:
هو كالفجر فى سناه الوليد
دائم الخلق ، دائم التجديد
وهو العلم والبلاغة والفصحى ورمز الاجلال والتمجيد
قلم عاشق وطرس عشيق
وبنان يفى بكل الوعود
فهو فخر الكتاب فى عصرنا الحاضر رمز البقاء والتخليد

ويقول الدكتور حسن جاد من قصيدة طويلة
ان الخفاجى لغز
قد حير الناس عيا
حوي الفنون جميعا
فليس ينقص شيا
ولم يدع للسيوطى
فى الكتب ذكرا بقيا
وقل عزم صبيح
وأتعب "الحلبيا" [٢]
فى كل طرفة عين
نرى كتابا سويا
صبحا وظهرا وعصرا
ومغربا وعشيا

فليت شعري أجنـــا
أراه أم إنســـيا ؟
أقسمت والناس تطري
زمـــانـنا الذريـــا
ليس الخفاجـــى الا
مؤلفــــا ذريــــا

ومن شعره هو المصور لنفسه قوله :
كتمت الناس أسراري وحاجى
وعشت فلا أوارب أو أداجى

وقوله:
خلقـى الخير والمحبة دينى
وتموج الحياة بالشر خلقـــا

وقوله:
أنـا قلب مصور من ســـلام
لم أرش فى الخفاء للناس سهما
أنـا طهرت من نقائص شتـــى
لا أذوق الحياة عـابا واثمـــا
أنـا بين الرجال أنف عزيـــز
لست أرضى لغير ربى حكـــما

ويشرح هذه الأبيات بما تحمله من صفات الشرف قول الاستاذ أنور الجندى فيه فى مقال له نشر عام ١٩٧١[٣]
"والذين يعرفون الدكتور الخفاجى عن قرب - يعرفون فيه خلقا دمثا ،

وذوقا عاليا ، واخلاصا صادقا ، وصحبة ناشرة أجنحتها على كل من يقترب منها أو يتصل بها.

المذهب الأدبي للخفاجي

يقوم المذهب الأدبي عند الخفاجي على ضرورة الملكة الأدبية ، والموهبة الذاتية ، كأساس لبناء الأديب من الجانب الفني والثقافي ، وعلى أن الثقافة الأدبية الحديثة للأدب يجب أن تتناول التعرف الى جميع الثقافات الأدبية القديمة والحديثة ، وعلى أن الأدب لابد أن يخدم هدفا اجتماعيا أو قوميا أو انسانيا ، فلم يعد اليوم ترفا وتصاوير مزخرفة ، يقصد للترفية والتسلية ، واثارة الشهوات الجنسية ، أوبخورا يحرق فى مواكب الطغاة .. وانما أصبح يدعو الى الحرية والكرامة والحياة الطيبة للافراد والجماعات والشعوب: الحرية الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، والكرامة التى تجعل الانسان مؤمنا بأنه لم يخلق عبدا لإنسان ، والحياة الطيبة التى تتكافأ فيها الفرص ، وتتساوي المواهب ، ويجد فيها كل انسان له عملا لائقا ، وعيشا شريفا ، ومستوي ماديا مناسبا ، وعناية واحدة من الحاكمين

ويري الخفاجى أن الوضوح والبساطة والجمال والصدق - هي الخصائص الأدبية الأولى ، والعناصر الفنية الأساسية لكل أدب جميل بليغ ، ولكن خلود هذا الأدب وذيوعه يتوقف فوق ذلك على مضمونه ، وعلى أن يكون انسانى النزعة ، رفيع الهدف ، يعمل مساعدا لنواميس الحياة على التقدم والازدهار[٤]

مؤلفات الخفاجي والدراسات عنها

ولقد زادت مؤلفات الخفاجي وتحقيقاته العلمية والأدبية خلال ستين عاما قضاها فى البحث - عن خمسمائة مؤلف وتحقيق ، ليست كلها فى مجال واحد من مجالات المعرفة ، ولكنها فى مختلف المجالات العلمية والادبية ، وكلها عميقة ضافية مستوعبة رفيعة المستوى ، وهذا الى جانب ألوف البحوث والمقالات المنشورة فى الصحف والمجلات السيارة فى العالم العربى على امتداده.

ولغزارة نتاجه وقيمته الفنية والابداعية - كتب عنه الكثيرون من النقاد والادباء فى مصر والعالم العربى والمهجر الامريكى ، كما كتب عنه المستشرقون ، وفى مقدمتهم : د. عبد الكريم جرما نوس ود. ارنست بانرست - كتبوا عنه دارسات كثيرة ، وصدرت عن أعماله العلمية والأدبية نحو عشرة كتب ، وسجلت عنه وعن أدبه رسائل جامعية فى مصر وتونس والجزائر والسعودية.

واذا كان هذا المقال لايسمح باستعراض كل أعماله ، فلا أقل من ضرب الأمثلة عليها ، فبالمثال كما - يقولون - يتضح المقال:

ومن كتبه المحققة وهى تزيد على الخمسين: الايضاح فى البلاغة للقزوينى ، [وهو ستة أجزاء] ، والبديع لا بن المعتز ، ورسائل ابن المعتز ، وشرح ابن عقيل [ثلاثة أجزاء] ، والفرج بعد الشدة للتنوخى جزءان ، وديوان الامام الشافعى ، ومقامات الحريرى بشرح الشريتى [أربعة أجزاء] ، وحماسة أبى تمام [جزءان] ، وصحيح الامام البخارى بالاشتراك [عشرة أجزاء].

ومن كتبة الاسلامية : الاسلام دين الانسانية الخالد [٤٠

صفحة] والاسلام ومبادئه الخالدة بالاشتراك مع الامام الاكبر الشيخ مأمون الشناوى ، والمختار الصحيح من التجريد الصريح فى أحاديث الرسول [خمسة أجزاء] ، وتفسير القرآن [ثلاثة عشر جزءا] وسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم [أربعة أجزاء].

ومن كتبه فى التراجم الأدبية: كتاب عن الجاحظ [فى أربعمائة صفحة] ، وكتاب عن ابن المعتز [فى أكثر من ثمانمائة صفحة] وكتاب عن ابن سنان الخفاجى ، وكتاب عن أدباء الشرق [سبعة أجزاء] ، وكتب عن أبى دلف ، والرصافى ، والشابى ، والعقاد ، وابى شادي .. وغيرهم من اعلام العرب وشعرائهم فى القديم والحديث.

وفى تاريخ الأدب العربى: كتب الخفاجى موسوعات تزيد على الاربعين ، شملت تاريخ الادب العربى من بدايته حتى الآن فى شتى أزمانه وأوطانه.

وقد أصدر الخفاجى اثنى عشر ديوانا من الشعر ، نشر أولها ، وهو "ديوان وحى العاطفة" عام ١٩٣٦ ، ثم "أحلام الشباب" ، "واحلام السراب" ، "ونغم من الخلد" ، "وأشواق الحياة" ؛ "وصلوات على الضفاف" ، "والديوان الاسلامى" ، "وأغنيات" وأخيرا وليس آخرا نشيد الذكري عام ١٩٨٨.

وهذه وغيرها من الدواوين تشهد له بالتفوق فى مجال الشعر ، كما تشهد له كتبه المحققة والمؤلفة بالتميز فى التحقيق والابداع فى مجالى النثر والشعر جميعا.

استفادة الجامعات بعلمه وخبرته

ولثقه جميع الاوساط العلمية والادبية بعلم الخفاجى ، واطمئنان الجامعات إلى راجح عقله وحسن تقديره - اختارته مختلف الجامعات المصرية والعربية عضوا مناقشا فى كثير من رسائل الماجرستير والدكتوراه بها ، وحكمته مختلف الجامعات العربية فى فحص النتاج العلمى للمرشحين لوظائف الاستاذية بها ، وهذا فضلا عن كونه عضوا فى لجنة فحص النتاج العلمى للمرشحين لوظائف الاستاذية فى أقسام الأدب والنقد فى جامعة الازهر.

ولكل هذه الاسباب وغيرها - التقت واتفقت مجالس ثلاث كليات من كليات اللغة العربية بجامعه الأزهر هذا العام على ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية فى الاداب ، وأقر ترشيحها مجلس جامعة الأزهر.

اختياره عضواً وخبيراً فى مجالس العلم والادب والشعر

وقد اختاره المجلس الأعلى للفنون والاداب عضواً فى لجنة الشعر عام ١٩٧٣ ، واختاره المجلس الاعلى للازهر عضوا فيه من ١٩٧٤ - ١٩٧٨ ، ثم اختير عضواً فى المجالس القومية المتخصصة فى لجنة الشعر ، ثم فى شعبة الآداب عام ١٩٧٦ ، وانتخب عضوا فى مجلس إدارة اتحاد الكتاب عام ١٩٧٦ حتى الآن.

وبالاضافة إلى كون الدكتور خفاجى أستاذاً متفرغاً بجامعة الازهر منذ عام ١٩٨٠ وحتى اليوم - فقد عين سيادته أستاذاً فى معهد الدراسات الاسلامية بالقاهرة عام ١٩٨١.

وقد طلب مجمع البحوث الاسلامية بالازهر اسهامه فى اعداد تفسير القرآن الكريم الذى نشر منذ عام ١٩٧٦ ، كما طلبت وزارة الاوقاف

والمجلس الأعلى للشئون الاسلامية ساهم في اعداد تفسير القرآن الكريم الذي نشر منه عام ١٩٨٩

دعوته للمؤتمرات العلمية والثقافية فى الداخل والخارج

ولايكاد ينعقد مؤتمر أو مهرجان أدبى أو شعرى فى مصر او فى الدول العربية أو الاسلامية حتى يدعى اليه الخفاجى ، ومن المؤتمرات والمهرجانات التى دعى اليها وحضرها

مؤتمرا الآداب والفنون فى الخرطوم عام ١٩٧٥ ، ومهرجان الذكري الألفيه لشاعر الاندلس ابن زيدون فى الرباط ، عام ١٩٧٥ ، ومهرجان المربد الشعري بالعراق عام ١٩٨١ ، ومؤتمر الادب العربى الحديث فى جامعة مهاد فى الهند عام ١٩٨٣ ، ومهرجان شوقى وحافظ الذي اقامته رابطة الادب الحديث عام ١٩٨٣ ، ومهرجان ذكري الشابى فى تونس عام ١٩٨٤ ومهرجان عيد مجلة الفكر التونسية فى تونس عام ١٩٨٥ ، ومهرجان ذكري المفكر الجزائري البشير الابراهيمي فى جامعة وهران عام ١٩٨٦ ، ومهرجان ذكرى الامام ابن عاشور فى تونس عام ١٩٨٦.

القيادة بعد الريادة فى مجالات الثقافة والادب

مما لاشك فيه ان الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى كانت له الريادة الثقافية بصفة عامة ، والأدبية بصفة خاصة فى عصرنا الحاضر ، واذا كانت هذه الريادة شيئا يدل على المعرفة الواسعة - فقد أسهم الخفاجى فى قيادة الحركة الثقافية فى مجتمعنا ، وهذا أمر يدل على الخبرة والدربة والتجربة ، فالخفاجى يتربع اليوم على رئاسة اقدم وانشط جمعية ثقافية وادبية فى مصر ،وهى رابطة الأدب الحديث التى كانت الرئاسة فيها فى فترة نشاطها لأول لأمير الشعر [illegible] سوقي ثم

الدكتور احمد زكى أبو شادي ، والدكتور ابراهيم ناجى.

ثم انتقلت بعدهم للاستاذ الناقد مصطفى السحرتى فى الفترة الثانية من نشاطها، ثم يقوم الدكتور خفاجى الآن على رئاستها لتستمر فى عطائها واداء رسالتهاإلى ماشاء الله.

وقد أسس الدكتور خفاجى مع الدكتورين عبد العزيز شرف ومختار الوكيل - جماعة أبوللو الشعرية الحديثة عام ١٩٨٣ ، وأصدر مع الدكتور عبد العزيز شرف مجلة الحضارة الشهرية منذ عام ١٩٨٤.

ومهما يبلغ الوصف فى عطاء الخفاجى وفضله على الأدب والأدباء والنقد والنقاد ، والعلم والعلماء - فلن يبلغ المبلغ الذي يستحقه .. جزاه الله عما قدم للغة العربية خيرا ، واطال الله لنا فى حياته ، واكثر الله فينا من أمثاله.

والله من وراء القصد ، وهو نعم المولى ونعم النصير

د. محمود على السمان

الهوامش

[١] من بين هؤلاء الأعلام الذين تتلمذنا على أيديهم فضيلة الشيخ الامام محمد متولى الشعروى ، وهو زميل وصديق للدكتور خفاجى ، ويذكره دائما فى معرض حديثه عن سيرته الذاتية .

[٢] صبيح ، والحلبى: ناشران شهيران بحى الأزهر بالدراسة بالقاهرة .

[٣] مجلة المنهل السعودية عدد جمادى الثانية عام [١٣٩١. - ١٩٧١م]

[٤] انظر مواكب الحياة - الجزء الاول للدكتور خفاجى ص ٩٧ وما بعدها ، ص ٣٢٣ وما بعدها

مقدمه فى دراسة
النص الأدبى

د . محمد سعد فشوان

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
ووكيل الكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

لدراسة النص الأدبى أهمية كبرى فى حقل الدراسات الأدبية عموما ذلك لأنها تتطلب العديد من المهارات ، اللغوية ، والفكرية ، والفنية ، والنقدية ، فوق الالمام الجيد بالناحية التاريخية التى تلقى شيئا من الضوء على الشاعر أو الناثر ، وعلى العصر و البيئة ، والظروف التى أنشيء فيها النص ، وغير ذلك.

والتحاكم الى التاريخ فى دراسة النص ، وفهمة واستيعابة ينبغى أن نقتصر فية على النقاط الحيوية المهمة التى تدخل فى تشكيل الرؤية الفنية العامة لصاحب النص الذي ندرسه ، دون الاستطراد الى الموضوعات الجانبية التى قد تفيد فى دراسة النص شيئا ، وبهذه الرؤية ندرك أن طبيعة النص هى التى تفرض نوع الحديث المتصل به من الناحية التاريخية ، ومع ضرورة التركيز فى أثنائة على الموضوعات الجوهرية التى تعين على فهم النص فى عمومه ، أو فى بعض أجزائه ، وذلك حين يعرض منشيء النص أفكاراً تتصل بثقافته ، أو عقيدته أو مذهبه ، وحين نحس بآثار نشأتة فى تشكيل صور وافكاره ، و... تشكيل البنى الفنية فى نتاجه عامة ، ولنضرب على ذلك مثالاً واحد

فى قصيدة المتنبى[١] [٣٠٣- ٣٥٤.] التى يمدح الدولة ، ويخلد انتصاره على الروم فى موقعة "الأحيدب" و "الحدث" سنة ٣٤٣. ، والتى يبدؤها بقوله:

على قدر أهل العزم تأتى العزائم
وتأتى على قدر الكرام المكارم
وتعظم فى عين الصغير صغارها
وتصغر فى عين العظيم العظائم

يمكن ألقاء الضوء على جزء من تاريخ هذا الفارس العربى ، وشجاعته واقدامه ، وعزمه ومضائه ،ومعاركه اجمالاً ، ثم نركز من بينها على موقة [الأحيدب] وبناء ثغر الحدث ، التى حركت أريحية المتنبى ، وهزت شاعريته فشدا بهذه القصيدة الرائعة التى تعد واحدة من سيفياته أو قصائده التى وجهها الى سيف الدولة والتى شغلت نحواً من ثلث ديوانه تقريبا .

وفى هذا النص نرى جزءاً من ثقافة المتنبى اللغوية فى مثل قوا مخاطبا ممدوحه:

اذا كان ما تنويه فعلا مضارعا
مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم

ونظائر هذا فى غير تلك القصيدة من شعره قوله:

وانما نحن فى جيل سواسية
شر على الحر من سقم على البدن
حولى بكل مكان منهم خلق
تخطى اذا جئت فى استفهما بمن[٢]

"من" انما يستفهم بها عمن يعقل ، يقول: هؤلاء كالبها ئم فقولك لهم: من أنتم ؟ خطأ ، إنما ينبغى أن يقال لهم: ما أنتم ؟ ، لأن موضع [ما] لما لا يعقل[٣]

وقوله:

أمضى إرادته فسوف له قد
واستقرب الأقص فثم له هنا[٤]

"سوف" للاستقبال ، و[قد] موضوعة للمضى ، ومقاربة الحال

يقول : إذا نوي أمرأ فكأ نما يسابق نيته[٥] وغير ذلك. هنا نري ضرورة إلقاء الضوء على ثقافتة اللغوية ، ومن الجدير بالذكر أن المتبنى صحب الأعراب فى البادية ، فعاد إلى الكوفة عربيا صرفا ، أما مدة إقامته فيها فهى أكثر من سنتين ، وقد كان لذلك أثر بين فى نفس أبى الطيب ، فاض فى بعض أحاديثه وأشعاره.

والمعرف من سيرته كذلك ، ومن روايات المؤرخين أن ثقافة هذا الشاعر العربى لم تكن جماع ما تلقاه فى كتاب الكوفة ، وما أفاده من مصاحبته الأعراب فى البادية ، وما تعلمه فى بغداد فحسب بل لقد زاد على ذلك أنه هاجر إلى العلماء وصاحبهم ، فدرس على السكري ، ونفطويه ، وابن درستويه ، ولقى كذلك أبا بكر محمد بن دريد فقرأ عليه ولزمه ، ولقى بعده من أصحابه أبا القاسم عمر بن يوسف البغدادى ، وأبا عمران موسى وانه "طلب الأدب وعلم العربيه ونظر فى أيام الناس ، وتعاطى قول الشعر من حداثته حتى بلغ الغاية التى فاق فيها أهل عصره ، وطاول شعراء وقته"[٦]

وفى هذا النص أيضا تقفز عصبية المتنبى المذهبية حين يقول موجها حديثه إلى سيف الدولة :

ولست مليكا هازماً لنظيره
ولكنك التوحيد للشرك هازم

وحين وصفه بمجاوزة الحد فى الشجاعة والعقل إلى علم الغيب يشير إلى ذلك قوله:

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى
إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

لذا ينبغى فى التمهيد التاريخى للنص من الإشارة إلى تلك العصبية

المذهبية التى دعته إلى تلك المغالاة فى مدح سيف الدولة ، فسيف الدولة علوي ، والمتبنى - كما قيل عنه - شيعى ، ولذلك يصفه بمجاوزته حد الشجاعة والعقل إلى علم الغيب ، وهى فكرة شيعية مسرفة نسبها بعض غلاة الشيعة إلى على ، ثم جاء من خلعها على أبنائه أو آولياء الآمور من العلويين من بعده[٧]

ومما يتصل بذلك الحديث عن البيئة التى عاش فيها الشاعر ، بكل ما كان يغلفها من عادات وتقاليد وأعراف ، فالعرب مثلا فى جاهليتهم عاشوا فى شبه الجزيرة العربية ، ولم تغلق دونهم الحدود الشمالية لشبة الجزيرة ، وانما تجاوزوها إلى عمق العراق ، والشام ، مقيمين فيها أو وافدين عليها ، وإن ظلت غالبية قبائلهم تقيم فى شبه الجزيرة ، وتنتقل بين أرجائها الصالحة للإقامة والمرجوة للحياة ·

ولم تسر الحياة فى تلك البلاد الفسيحة على نمط واحد ، ولا أخذت شكلا رتيبا ، فإن الظواهر الطبيعية المتعددة ، والمغاير بعضها بعضا أبت عليهم النمطية ، واستعصت بهم على الرتابة ، فالمسطح الأرضى يتنوع بين الجبال والهضاب والسهول والوديان ، وكل ذلك يلون المشاهد والمرائى فى نظر العربى ، ويغير إحساسه بهذه المرئيات المتجددة ، ويسم حياته فيها ، وتنقلاتة فى أثنائها بكثير من الصعوبة تشق عليه ، وتترك آثارها فى حياته ونفسه ، وفى خلائقه واحساسه ، وتنعكس صورها فى شعره·

وكما تنوعت طبيعة الأرض تنوعت أجواؤها كذلك ، وإن كانت السمة الغالبة على أجواء شبه الجزيرة هى الجفاف والحرارة وقلة المطر لكنها مع ذلك تفاوتت أجواؤها حتى وصلت فى قنن الجبال العالية إلى التجمد الثلجى ، وبلغت فى بعض المناطق درجة مرتفعة من الحرارة

يستعصى معها العمل ، ويضر بالإنسان فيها أن يواجه الشمس.

وتفاوت تأثير الرياح على الأجواء فى شبه الجزيرة ، وفى المناطق الحارة منها تفاوتا كبيرا منح الحياة التنوع والتجدد ، ومحامنها الرتابة والجمود ، فهناك ريح الصبا الجميلة ، وريح الشمال الجافة اللتان تهبان على نجد ، وما جاورها فتبعثان فيها شعورا بالانتعاش وهناك ريح السموم الخانقة التى تبعث من وسط الجزيرة فتتلف ما تلقاه من غض النبات ، وقد تخنق الإنسان والحيوان.

ولا شك أن الإلمام ببعض التضاريس البيئية أو المكانية خاصة ماله دخل فى تشكيل النص الذي ندرسه أمر لاغنى عنه فى هذا الصدد ، ومن الضروري أن نعرض للفلسفة التى تمليها بعض الظواهر البيئية على الشاعر ، والتى تكون النتاج الأدبى ، وتدخل غالبا فى تشكيله ، ومن ذلك إكثار الشاعر الجاهلى من ذكر أسماء الأماكن والبقاع والمياه فى شعره ، ومن الوقوف على الأطلال وبكائها ، واستهلال القصيدة به كثيراً.

والذي لاشك فيه أن الظلال التى كانت تلقيها أسماء النبات والشجر والمواضع والمياه فى نفس العربى لايمكن التهوين من شأنها فهى تسوق إليه جزءا من ذكرياته وماضيه ، وتجذبه الى هذا الماضى ، والى الحياة فى حمى تلك الذكريات العزيزة الغالية ولقدروي أن الأصمعى قريء يوما عليه فى شعر أبي ذؤيب:

بأسفل ذات الدير أفرد جحشها

فقال أعرابى حضر المجلس للقاريء : ضل ضلالك [أيها القاري:] إنما هى ذات الدبر[٨] مما يدل على بصر العربى بتلك الأسماء ،

وإلمامه بها: لأنها جزء مهم من حياته ، وقطعة من ذكرياته.

قال ابن الكلبى: أقبل قوم من اليمن يريدون النبى صلى الله عليه وسلم فضلوا ووقعوا على ماء فمكثوا ثلاثا لايقدرون على الماء ، فجعل الرجل منهم يستذرى[٩] بفىء السمر والطلح فبينا هم كذلك أقبل راكب على بغل ، فأنشد بعض القوم بيتين من الشعر لامرئ القيس: لما رأت - البيتين[١٠] فقال الراكب: من يقول هذا الشعر؟ قال: امرؤ القيس: قال والله ماكذب ، هذا ضارج عندكم ، وأشار لهم إليه ، فاتوه فإذا ماء غدق ، وإذا عليه العرمض ، والظل يفىء عليه ، فشربوا منه وارتووا حتى بلغوا النبى صلى الله عليه وسلم فأخبروه فقال: "ذاك رجل مذكور فى الدنيا شريف فيها منسى فى الآخرة ، خامل فيها يجىء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار"[١١]

أما فلسفة البدء بالأطلال والوقوف عليها وبكائها ، وذكر أسماء الاماكن والبقاع والماء فقد ورد طرف منها فى "الشعر والشعراء" لابن قتيبة ، قال: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد المقصيد إنما ابتدأ فيها بالديار والدمن والنار فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين [عنها] إذ كان نازلة العمد[١٢] فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعى "به" إصغاء الأسماع إليه "[١٣] الخ.

وفى الدراسات النقديه الحديثة لا نكتفى بالنظرة الجزئية التى تقف أمام اللفظة المفردة فى البيت تشرحها وتفصح عن المراد منها ، وإلى

الصورة المفردة من تشبيه أو استعارة أوكناية ، وما إلى ذلك من ألوان المجاز ، وصور البديع وغير ذلك ، ولكننا نضيف إلى هذا النهج القديم الذي ددج عليه الشراح من قبل النظرة العامة أو الشاملة ، التى لا تقف عند حدود اللفظة ، والبيت ، أو الجملة فى النص النثري ، وانما تنظر إلى العمل الأدبى أو الاثر الفنى نظرة كلية بعد الأخذ بهذا النظر الجزئى ، نربط من خلالها النص بصاحبه ، وبيئته ، وعصره ، وثقافته ، وفكره ، وبالعوامل التى كونت أفكاره وصوره وبالرؤى الفنية ذات القيم الجمالية الحديثة إفادة واعية ، مع عرض أراء النقاد فى الشعر والشاعر ، أوفى الاثر الأدبى وصاحبه ، وبيان ما فيها من اتحاد فى المضمون الفكري أواختلاف فيه ، ومرجع الخلاف إن وجد دون التخلى عن مبدأ مهم فى تلك هو تأصيل هذه القيم النقدية ، والاجتهاد فى ردها إلى القيم الجمالية ، وإلى التفاوت فى الذوق الناجم عن التفاوت فى الثقافة ، وعن الاختلاف فى البئية ، أو الزمان ، وغير ذلك.

****

ولايغيب عن أذهاننا التقدم الملحوظ الذي أحرزته الدراسات الاجتماعية والنفسية فى دراسة الأدب أو الظاهرة الأدبية فقد تأثرت دراسة الأدب بتقدم هذه العلوم ، وبدأت تستعير مناهج التحليل النفسى ، والاجتماعى ، والاقتصادي ، فركز العقاد - مثلا - فى دراسته عن أبى نواس على ماارتآه مصدر أزمته النفسية ، وهى إصابته بالنزعة النرجسية ، وأسباب هذه العقدة اجتماعيا واسريا وعضويا عند أبى نواس ،ثم بعض آثارها فى شعره.

وركز فى كتابه "التعريف بشكبير" على دراسة البيئة مهتديا بعلم الاجتماع عند بعض رواده فى اعتبار الأدب والأديب ظاهرة اجتماعية مرتبطة ببيئتها ارتباط الأسباب بالمسببات . ولكننا فى مثل تلك

الدراسات التى بالغ فيها أصحابها فى الأخذ من تلك العلوم ، وفى تطبيق نظرياتها على الفن الأدبى لانخرج بمعرفة تذكر عن الفن الشعرى عند أبي نواس ، أوشكبير ، ما خصائص الفن الشعري عنده ، وما مكانة الرؤية الشعرية ، والآفاق النفسية والانسانية التى يحلق فيها وطريقته الخاصة فى تكوين الصورة الشعرية ، وتوظيف الموسيقى ودلالة المعجم الشعري عنده ، وغير ذلك مما يعد دراسة فى صميم النص الأدبى " الذي هو الغاية الحقيقية للنقد الأدبى ، فليس من ش الناقد الأدبى أن يعرض علينا معارفه فى علم النفس أو الاجتما أومهارته فى عرض للتاريخ ، أو معرفته بالتحليل الاقتصادي للتا غير ذلك ولكن غايته الأولى هى خدمة النص الأدبى ، ودراسة الداخلية بين الألفاظ والصور ، والرؤية الكلية التى المحنا قبل داخل النص مستفيدا فحسب من العلوم العصرية فى إص النص وتوجيهه ، ومستفيدا من المعرفة بيئية الشاعر وطبيعة وألوان المشكلات والقضايا التى واجهها على المستويين الشخ والاجتماعى مستفيدا من كل ذلك فى الاقتراب من النص وتفهمه وإدراك دلالاته والقدرة على عرض أبعاده ، وهو المنهج الذي نريد أن نؤصل له فى الدراسات الأدبية الحديثة .

وللدكتور أنس داود دراسة ممتعة حول هذا المنهج بعنوان "الرؤية الدخلية للنص الشعري ، محاولة فى تأصيل منهج" صدرت عن مكتبة "عين شمس" وقد انحصر جهده فيها فى التعريف بهذا المنهج الذي رمى إليه فى دراسة النص الأدبى ، وفى تطبيقه على نصوص مختارة من القديم والحديث ، من مثل : إرادة الحياة ، وتحت الغصون لأ بى القاسم الشابى ، والبلبل الساكت للشاعر القروى ، وترجمة شيطان للعقاد، ثم قراءة فى شعر ناجى وأخري فى معلقة امرىء القيس .

وهذه الدراسة على إيجازها لم تخل من فائدة فى دراسة النص الادبى ، وفى إظهار منهج الرؤية الداخلية للنص ، وهى رؤية فاهمة وواعية لطبيعة الدراسة النصية على مانري.

وهذه الرؤية التى هدف إليها لم تحرم الشعر القديم من الجمال والفن ، وهو ماحاول بعض النقاد تجريده منها تحت وقع الدعوة إلى الوحدة العضوية: إذ لو كان امرؤ القيس شاعراً محدثاً لفكر فى اتخاذ عنوان لقصيدته ، أو معلقتة الشهيرة المعروفة بمعلقتة امريء القيس.

وفى ظل فلسفة المحدثين فى اتخاذ عناوين لقصائدهم ، وجعل هذا العنوان قدر الإمكان - قادرا على الإشعار بمحور القصيدة وبؤرة توترها كان بإمكان امريء القيس أن يختار هذا العنوان :"أمام أطلال الحبيبة الراحلة ، ولربما بسطه على هذا النحو ، "أمام أطلالها"

إن هذا العنوان كان سيحل كثيرا من المشكلات النقدية التى ثارت حول هذه القصيدة وحول الشعر القديم فى عصر امريء القيس وأولاها بالطبع الوحدة العضوية التى لم يرها كثير من الدراسين محققة فى هذه القصيدة ، كما لم يجدوها محققة فى تراث الجاهليين ولقد خص الدكتور طه حسين قصيدة امريء القيس هذه بجملة بالغة من هذه الزاوية حين قال فى كتابه الأشهر "فى الأدب الجاهلى" :

"لسنا نعرف قصيدة يظهر فيها التكلف والتعمل أكثر مما يظهران فى هذه القصيدة" ، ثم قفى على اختلاف الرواة القدماء فى رواية بعض أبياتها بقوله : "وهو اختلاف قد أعطى للمستشرقين صورة سيئة كاذبة من الشعر العربى ، فخيل إليهم أنه غير منسق ولا مؤتلف ، وأن

الوحدة لاوجود لها فى القصيدة ، وأن الشخصية الشعرية لاوجود لها فى القصيدة أيضا ، وانك تستطيع أن تقدم وأن تؤخر وأن تضيف إلى الشاعر شعر غيره ، دون أن تجد حرجا أو جناحا ما دمت لم تخل بالوزن ، ولا القافية"

وإذا لم يكن وراء هذه الحملة سوي التعصب للرأي الذى رآه الدكتور طه فى الشعر الجاهلى من أنه شعر منحول ، ومحمول الذى على أصحابه من المتأخرين الذين أرادوا أن يصنعوا للجمهور قصصا واشعارا عن الجاهلية بما وسعهم من الذكاء والحيلة . ذلك أن ما اختلف فيه القدماء من هذه القصيدة يسير لايبرر عنف هذه الحملة ، ولا بعض هذا العنف ، فهو لا يعدو التشكيك فى وجود بضعة أبيات ، أو عدم وجودها ، وفى تغير بعض الالفاظ عند هذا الراوى أو ذلك مما تحمل عليه المشافهة ، والاعتماد فى النقل عن الذاكرة ، ولقد يري بعض الباحثين فى هذه الخلافات محاولات صادقة من هؤلاء الإخباريين العظام فى تحري الصدق والدقة فى النقل على نحو ما قاله "رينان" فى كتابه عن تاريخ اللغات السامية : "إن الخلافات اللفظية فى رواية الشعر الجاهلى نشأت عن ضعف الذاكرة ٪ ولكنها لاتمس جوهر الفكرة وهذه الخلافات قد تكون ضمانا لصحة الرواية التى تنقلها الرواة"

إذا لم يكن وراء حملة الدكتور سوى التمادي فى دعم وجهة نظره

وإن لم تكن جديدة ، حيث ذكر ابن سلام فى كتابه "طبقات فحول الشعراء" أن فى الشعر ماهو مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه ، ولا حجة فى عربية ، ولاأدب يستفاد ، ولامعنى يستخرج ولا مثل يضرب ، ولامديح رائع ، ولاهجاء مقذع ، ولافخر معجب ولا نسيب

مستطرف ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولايروي عن صحفى"[١٤] فإن أفتقار قصيدة امرئ القيس لوحدتها العضوية فى نظر الكثيرين يرجع إلى نظرتهم إليها فى ظل مفهوم الموضوعات أو " الأغراض " فهم يجدون فى القصيدة وقوفا على الاطلال وهم يجدون فيها وصفا لرحلات الصيد والقنص ، وصخب الشباب ويجدون فيها وصفآ للفرس ، ثم يجدون أخيرآ فيها وصفآ للمطر ، وكل هذا فيما يرون موضوعات أو أغراض غير متجانسة ، ويبتعد بعضها عن بعض ، ومن ثم يظنون أن الشاعر الجاهلى لم يكن يحفل بوجود وحدة عضوية فى قصيدته ، ولم يكن همه إلا تجويد القول فى بعض أغراضه ، وسلكها فى خيط القافية والوزن ، واتحاد الروى.

ولا نكون بمبعدين عن الصواب ، أو مجافين للحقيقة إذا قلنا إن الوحدة فى هذه القصيدة أمر غير منفصل عن بواعثها الاجتماعية والذاتية ، ففى حياة الجاهليين شظف فى العيش ، وانتجاع للكلأ من موطن إلى موطن ، ونذير دائم بالرحيل ، وذلك أمر مفزع للنفس البشرية ، يقلقها ويملؤها دائما بالتوتر ، وبالتذكر للرحيل الأخير "الموت".

ولم تكن هناك عقيدة دينية تتغلغل بيقينها فى حياة أخرى فى أعماق هذه النفوس ، وتغرس الهدوء والسكينة حتى ليقول طرفة :

ألا أيهـذا الزاجرى أحضـر الوغـى
وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى ؟
فـإن كنت لا تسطـيع دفع منيتـى
فدعنـى أبادرهـا بمـا ملكت يـدى

والجواب ضائع فى ظل هذه العقائد الوثنية ، وفى ظل هذه الحياة التى تنطفىء يوماً بعد يوم.

وكان امرؤ القيس فيما يروى الإخباريون من بيت توارث الحكم فى كندة ، وعاش فى بحبوحة من عيش البادية ، وكان مسرفاً فى إقباله على ملذات الحياة ، منهوم الحس بالخمر والمرأه ، وتستهويه الفتنة حتى أنفق جل حياته فى قصف ولهو ، وصيد وشراب فى ظهر البادية ، حتى ضاق به أبوه ، فأبعده عن مواطن قومه ، وأصبح طريداً يجد فى البادية وحياة المجون ، وذكريات الهوى كل الوشائج التى تربطه بهذا الوجود ، ولكن ما أوهن هذه الوشائج ، وما اسرع هذه المتع إلى نهايتها ، وأى موقف يستدعى من هذا الشاعر المليء بالحيوية والرغبة العارمة فى الاستمتاع بوجوده من أن ترحل الحبيبة أن يدوى فى فراغ البادية نذير الرحيل ، وهو أمام أطلالها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمأل
خلاء تسح الريح فى جنباتها
كساها الصبا سحق الملاء المزيل

إلى أن قال .

ففاضت دموع العين منى صبابة
على النحر حتى بل دمعى محملى

وفى ذلك المطلع ندرك رغبة الشاعر فى أن يشد أصحابه إلى مشاركته أحزانه ، وإلى انتزاعهم مما أغرقهم فيه من لهو ومجانة ،

ويتبدي ذلك فى تلك الصيغة الآمرة الحازمة : "قفانبك" وفيه إحساس اللوى بالأشياء ، فالأماكن تتتابع وتتحدد مواضعها وأحوالها "بسقط طاغ بين الدخول فحومل ، فتوضح ، فالمقراة لم يعف رسمها" وبقايا الحياة التى كانت هنا تحتفل العين به ، وتحاول بالتشبيه أن تثبته فى الصورة الشعرية مهما كان من الصغر ومن الوضاعة بحث تزدريه نفوس أخر :

ترى بعر الآرام فى عرصاتها
وقيعانها كأنها حب فلفل

وتفر العبرة من عين الشاعر مرغما كأنه ناقف خنظل ، واصحابه حوله يجدونه قد استبد به الأسى حتى أشرف على الهلاك ، فيجدون فى حمله على الصبر والتأسى ، ولكنه يري الفادحة أعظم مما يرون ، فالحياة تذوي يوما بعد يوم ، والجبيبات يغادرنة واحدة إثر أخري.

كدابك من أم الحويرث قبلها
وجارتها أم الرباب بمأسل[١٥]

لقد كانت أم الحويرث ، وهى كما قال هشام بن معاوية الضرير [ت٢٩٠.] امرأة الحصين بن ضمضم ، أوسواها كما فى شرح القصائدالسبع ، شرح الديوان . لقد كانت قبلها وأم الرباب مبعث بهجة للحياة ، وسعادة للقلوب ، وشفاء للروح:

أذا قامتا تضوع المسك منهما
نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وإذا عرفنا هجير البادية ، وما يفعله هبوب الصبا فى تلك النفوس من [illegible] ، الراحة ، واستعادة أنفاس الحياة ، وما يحمله هذا النسيم [illegible] وسحبت أذيالها رياها وجدنا أي

علاقة تربط الشاعر بهن أحبهن ، فهن أنفاس حياته ، وهن خلاصه من هجير البادية ، ولوأواء قيظها ، وهن بعث لروحه ، وانتفاضة لإحساسه وهن إنعاش حقيقى لكل ما يحاول الزمن أن يذبله ، وان يعدو عليه بالردى.

وهكذا تسوغ تداعيات الأفكار فى نفس الشاعر ما يبدو من قبيل تعدد الموضوعات فى القصيدة ، فهو بعد هذا الجزء من القصيدة يتحدث عن ذكرياته ، المتصل بعضها ببعض ، والمترددة فى إيقاع حزين لانها تنتهى واحدة إثر أخري ، وفى الجزء الأخير من القصيدة يعرض صورة لمطر عنيف يدمر كل شئ بين يديه ، ويهدد حتى السباع والوحوش التى تعتصم بقنن الجبال ، وهناك يقفز هذا السؤال : إذا كنا قد قبلنا الصلة فى حديثه عن أساه على جبيته الراحلة .واسترجاعه صور الفقد لجبيباته الآتيات ، ولذكرياته معهن ولرحالات الصيد الشيقة على فرسه الأثير مع الصفوة من رفاقه عشاق اللهو والمسرة ، فأي صلة بين ما تقدم وبين صورة ذلك المطر المدمر الخفيف حين قال بعد الذي تقدم من أبيات النص:

أصاح ترى برقا أريك وميضه
كلمع اليدين فى حبى مكـــلل
يضئ سناه أو مصابيح راهـب
أهان السليط بالذبال المفتـل

....

فأضحى يسح الماء حول كتيفة
يكب على الاذقان دوح الكنهبـل

....

كأن السباع فيه غرقى عشـــية
بأرجائه القصوى أنا بيش عنصل[١٧]

تلك آية وحدة القصيدة الفنية ، وصدورها عن عمق الإحساس بتجربة "الفقد" فى حياة امري "القيس" فلئن هدم هذا المطر ما هدم فهو بشير بعودة الأمل ، وتجدد ازدهار الحياة .

لقد كان المطر رمزاً للتجدد والازدهارفى كل الأساطير ، القديمة ، وفى كل الأشعار الإنسانية العظيمة ، ولقد عاد إلى شعرنا العربى المعاصر بهذه الدلالة الخصبة ، استوردناه من شعراء الغرب ، وبخاصة " ت .س . إليوت" دون أن نحس بأن المطر يحيا هذه الحياة الرمزية العميقة فى شعرنا القديم[١٨]

وهذه النظرة العامة التى لاتقف عند حدود الجزئيات هى التى ينهض عليها المنهج الحديث فى دراسة النص الأدبى ، أوقل : الركيزة الأولى التى تنهض عليها تلك الدراسة ، لأنها تنعتق عن حدود النظرة الجزئية الضيقة فى النص ، تلك النظرة التى تستلهم اللفظة المفردة ، والمعنى الضيق للبيت أو البيتين ، وتقف على حدود الصور البلاغية كما يراها البلاغيون ، دون استشفاف مدلولها ومراميها البعيدة ، ودون اعتداد واضح بما يكون بينها من تلاحم يفضى بالضرورة إلى فهم التجربة ، ومعايشتها معايشة صحيحة ، تماما كما عاشت فى نفس الشاعر ، والاصاخة إلى همس الألفاظ والجمل وهى تشى إلينا بمكنون الأحاسيس التى داعبت خيال منشئ إلنص ، وضربت على أوتار قيثارته الشعرية ، واتاحة الفرصة لها لتحيا فى ضميرنا الأدبى كما كانت يوم ولادة النص ، ويوم أن سرت فى عروقه لأول مرة روعة الحياة.

ومن المباحث المهمة التى تتصل باللغة ما نلاحظه من وحدة اللغة فى الأدب الجاهلى ، هذا الأدب الذى وصل إلينا متفلتا من عوادى

الضياع والنسيان يكاد يكون كله مصبوبا فى لغة واحدة ، لايشذ عن ذلك إلابعض التراكيب النادرة التى تمثل طرق الأداء التعبيري فى اللغات المحلية لبعض القبائل العربية ، وكثير من هذه الشواذ وارد فى شعر إسلامي ، يؤكد استمرار هذه الفروض إلى ما بعد العصر الجاهلى كقول إبى ذؤيب الهذلى فى رثاء أولاده الذين ماتوا فى مصر فى عهد الخلافة الراشدة :

سبقوا هوى وأعنقوا لهواهم
فتخرموا ، ولكل جنب مصرع

لكن هذه الشواذ وأمثالها لايؤثر ، ولايكاد يؤثر فيما تدعيه من وجوه الوحدة اللغوية فى طرق الأداء التعبيري للأدب الجاهلى سواء فى مفرداته أو فى تراكيبه ، مما هيأ · فيما بعد - لجمع اللغة واستخلاص قواعدها من لغات ست قبائل عربية - فقط - عدت لسانا لما يدور على لسان غيرها ، واكتفى بها عما سواها : لأنها التى ظن بها الحفاظ على اللغة العربية فى صفاتها ، وخلوصها من العامية والأعجمى·

ومع ذلك فالرواة اللغويون يؤكدون وجود فوارق لغوية بين القبائل عرفت باللهجات ، وهى مجموعة لوازم لغوية للقبائل الناطقة بها ، تميزبينها وبين سواها فى طرق كلامها.

وقد هيأ ذلك للطعن فى صحة الشعر المنسوب إلى العصر الجاهلى وخاصة المنسوب منه إلى شعراء الجنوب ، كما طعن فى صحة النثر الجنوبى خاصة ، والعربى عامة ، واتخذت الخلافات اللغوية دليلا قويا لتأكيد صحة ماذهب إليه الطاعنون ، لأنه - فيما يري هؤلاء - لايستقيم أن تتنوع لهجات القبائل ، وتتفاوت فيما بينها ، وتختلف

لغات ما بين عرب الشمال وعرب الجنوب - على حد قول أبي عمرو بن العلاء: "مالسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولاعربيتهم بعربيتنا" في الوقت الذي تتحد فيه لغه الأدب بين هؤلآء جميعا ، وتتعالى تلك اللغة على فوارق اللهجات القبلية ، واختلاف اللغات المحلية ، ثم تفهم هذه اللغة مع ذلك في الأقاليم والقبائل المتقاربة والمتباعدة على مستوي واحد.

وقد وجد الدارسون مخرجا من هذا المأزق الذي وجه الطعن منه إلى الأدب الجاهلي لينفي وجوده ، أو يشكك في صحة الكثير منه فافترضوا أمام الحقائق العلمية الثابتة التي تؤكد وجود هذه الآداب وتثبت صحتها - افترضوا أن هناك لغة أدبية عامة منبثقة من اللهجات المحلية القبلية ، يعرفها أدباء القبائل جميعهم ، ويفهمها العرب في مختلف البلاد.

ولم يجد هؤلاء الدارسون غضاضة في افتراض وجود هذه اللغة الأدبية في العالم المعاصر ، سواء في الشرق أوفي الغرب[١٩]

وهناك نقطة مهمة تتصل برواية الأدب الجاهلي وتدوينه ، فقد صنع العرب بآدابهم ما كان في إمكانهم فعله ليحفظوه ويورثوه من بعدهم ، منذ جاهليتهم إلى عصور تدوينهم اتبعوا السبل المتاحة لحفظ الآداب والأشعار مما يمكن تصنيفه في الوسائل التالية:

١- الرواية الجماعية: ويتولى أمرها-تلقائيا-الذين يقال فيهم الشعر امتداحاً لهم ، أو تسجيلا لبطولاتهم ، وخلائقهم ومكانتهم ، أويقال في القبائل المعادية لهم ، إن كان الشعر مما يسوء الوصف به ، وسواء كان القائل من شعراء القبيلة أو من سواهم ، ويظل هذا

الشعر يتردد على ألسنة الناس ، ويروي فى مجالسهم ، ويحفظه الصغار عن الكبار فتتوارثه الأجيال كأنه وثائق شرفية تضمن لهم ذيوع المجد وبعد الصيت.

وكثيرا ما حفظ الشعر ، لأنه ديوان معرفة يختزن المعلومات ليثقف بها الناس ، ويستفاد بها عند الاحتياج إليها ، وقدروي كثيراً أن الجاهليين اهتدوا فى ظلال أسفارهم ببيت شعر يحدد معلما فى الطريق أويدل على ماء فى الصحراء - وقد سبق أن ذكرنا نموذجا لذلك - وكثيراً ما أنجاهم من مأزق حياتهم تذكر وصية محفوظة قالها الخبير المجرب لأبنائه ، أو أبناء قبيلتة لتنقذهم فى مسيرة حياتهم.

ومنذ العصور الجاهلية والرواية الجماعية متصلة الاسباب إلى عصور التدوين ، ولئن أعوزنا تتبع نص محدد منذ أن قيل إلى عهد أن دون لن يعوزنا وجود النصوص الدالة على الحفظ الجماعى للشعر ، واهتمامهم به حتى لدي المعادين له.

ومما يدل على اهتمام العرب بالشعر ماروي عن عمربن الخطاب رضى الله عنه: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[٢٠] ولما جاء الإسلام تشاغلت عنه العرب - كما يقول ابن سلام " وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير، وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مدح هو وأهل بيته به، وصار ذلك إلى بنى مروان، أو صارت منه.

وقال يونس بن حبيب : قال أبو عمرو بن العلاء " ما انتهى

إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[٢١] وفى كتب التراث من النصوص والشواهد ما يؤكد جماعية الرواية الادبية للشعر القديم، والنثر الموروث، ويبين استمرارها مع تجدد الاجيال لعهد التدوين الذى كثر فى العصر الاموى، وتخصص فيه رجال معروفون.

٢- الرواية الفردية : وهى التى تخصص لها رجال معروفون وأستغلوها لغايات أهتمامهم سواء أكانو شعراء أم نسابين أم قصاصين أم إخباريين ، إذ كان من الفتيان من يحسن فى قرارته بموهبته الشعريه ، واقتداره على صوغ القريض فيعمل على صقل تلك الموهبة فيه ، وتنميتها ، فيتتبع لذلك خطى شاعر كبير ، أو عدد من الشعراء ، يروى أشعارهم ، ويحفظها ، ويتأثر بخطى أصحابها فى نظمها ، وطرائق أدائها ، ومن أجل ذلك وجدت الحلقات ، أو السلاسل الشعرية المتتابعة ، كحلقة أوس بن حجر وتلميذه وراوى شعره زهير بن أبى سلمى ، الذى انتهج طريقته تلميذه الحطيئة ، وابنه كعب بن زهير ، وعن الحطيئة أخذ هدبة بن خشرم ، وعن هدبة أخذ جميل بن معمر ، وعن جميل أخذ كثير عزة ، وكمعلقة المسيب بن علس الذى أخذ عنه ابن أخته أعشى قيس ، وحلقة المهمل بن ربيعة الذى تاثر به امرؤ القيس ، وهكذا تكثر الحلقات المتوالية بين الشعراء ليأخذ الحادث منهم عن سابقه ، ومنها ما يستمر تواليه إلى عصور التدوين ليصبح الأخير منها مصدراً لشعر المدرسة ، ومنها ما ينقطع بعد عدة أجيال ليبقى له أسباب الرواية والبقاء المستمر إلى عصور التدوين وسائل أخر من الرواية الجماعية والإخبارية والقصصية التى ترتبط بأيام العرب وانسابهم ، وسائر ما يعتزون به من الشعر ، الذى يسجل مفاخرهم ، أويهون من شأن أعدائهم.

وهناك من الشعراء من راى أن لا يقتصر فى راوايته واخذه على شاعر فرد معين ،فعب من كل شعر ، ومن هؤلاء الفرزدق.

وكان من الرواة طائفة النسابين ، علماء الأنساب ، وهؤلاء لم يقتصر اهتمامهم على المعرفة بالأنساب وحدها ، إنما أضافوا إليها المعرفة الواسعة بأيام العرب وفرسانها وقادتها وزعمائها وشعرائها ، وخطبائها ، واستلزم ذلك أن يعرفوا الأشعار والخطب والأخبار والقصص ، ومن هؤلاء منذ العصر الجاهلى: دغفل النسابة ونفيل بن عبد العزى ، وابنه الخطاب أبو عمر بن الخطاب ، كما عرف منهم فى الإسلام عدد من قريش على راسهم أبو بكر الصديق رضى اله عنه ، ومن غير قريش شهر الأقرع بن حابس التميمى الدارمى[٢٢]

ومن قراءتنا فى هذا الموضوع ، وتتبعنا الدراسات التى تناولتة تبين لنا تسلسل الرواية ، وتسلسل التدوين منذ العصور الجاهليه وإن يكن التدوين قليلا فى المراحل الزمنية الأولى - فإن الرواية بشكلها الجماعى والفردى قد كثرت فى تلك الأزمنة بصورة تغطى نقص التدوين.

لكنه - مع كل ذلك - وصل إلينا من هذا التراث عدد كبير من دواوين الشعراء الجاهليين والأسلاميين حقق الكثير منها ونشر وسلمت لنا عدة من مجموعات الاختيارات الشعرية كالمعلقات ، والمفضليات ، والأصمعيات ، والوحشيات ، وسواها.

وفى مجال النثر القديم بقى لنا مجموعة من كتب الأمثال ، وكتب الوصايا لأبى حاتم السجستانى ، أما بقية الفنون النثرية من حوار وخطابة ، وسجع كهان فقد انبثت فى خلال الكتب الأدبية الجامعة.

والخلاصة أن ما بين أيدينا من آثار أدبية تتصل بالعصر الجاهلى هو نتاج جهد كبير توفر عليه الرجال ، بل والنساء أحيانا ، بالرواية والتدوين فى أزمنة متوالية ، تكون حلقات متصلة تهيئ للثقة به ، وتمكن من الاطمئنان إليه .

وهذه الدراسة السريعة ، وتلك اللمحة الطائرة عن الرواية والتدوين للنصوص الأدبية القديمة ، وان تكن فى مرأى العين بعيدة عن دراسة النص الأدبى ، لكنها وثيقة الصلة بنقطة جوهرية فى دراسة النص الأدبى ، وبخاصة فى عصور الرواية ، وبدايات عصر التدوين وهى تحقيق النصوص المختارة ، وضرورة الوقوف على الروايات العديدة والمحتملة التى جاء بها النص ، ومقابلة هذه الروايات بعضها ببعض ، فالوقوف على تلك المسألة أمر حيوى لامحيد عنه لمن يتناول نصا من تلك النصوص بالدراسة والبحث ، وأمرله أهميته وخطورتة كذلك فى هذا الميدان.

إننا فى هذا المرحلة التى نشرت فيها دواوين طائفة كبيرة من شعرائنا الأقدمين ، وكتب كثير من كتب المختارات الشعرية ، والنثرية لانرى ضرورة الرجوع إلى المخطوطات ، بل إلى الكتب والدواوين المنشورة فعلا ، ولاشك أننا سنجد خلافافى رواية النص الواحد من مصدر لأخر ، ويتمثل ذلك فى تقديم شئ أو تأخير شئ عن شئ من أبيات القصيدة ، أو الجمل فى النص النثرى ، أو تغيير لفظة بأخرى ، أو الزيادة فى بعض المصادر والنقص فى بعضها الأخر ، وغير ذلك .

ولنأخذ مثالاً على تحقيق النصوص ،وليكن هذا المثال مقصوراً على

معلقة زهير بن أبى سلمى ،فقد وردت المعلقة فى العديد من المصادر ، وحين نقابل بين النسخ المتعددة التى أوردتها فإننا نلمح خلافاً بينا فى رواية هذا النص ، وقد ترك لنا الأستاذ على محمد البجاوى صورة من هذا التحقيق فى تحقيقه وضبطه ، وزيادتة فى شرح " جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والأسلام لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى [ت فى حدود سنة٣٩٣.] تدل على اطلاعه ، والمامه بجل الروايات التى حفظت لنا هذه المعلقة ، وسنكتفى بجزء مما ساقه المحقق فى هذا الصدد تاركين للباحث فرصة العودة إلى هذا الكتاب ، والى احتذائه فى غير ذلك من النصوص.

ففى البيت الثانى من المعلقة ، كما وردت فى "جمهرة أشعار العرب" ودار لها بالرقمين كأنها مراجع وشى فى نواشر معصم" وفى الديوان ، والتبريزى ، وابن الأنبارى :"ديارلها" وفى التبريزى والزوزنى : "مراجيع"
وفى البيت الخامس :

"أثا فى سفعا فى معرس مرجل
ونؤيا كجذم الحوص لم يتثلــم"

إحدى نسخ تحقيق "جمهرة أشعار العرب" المرموز لها بالحرف [ء]: "كجذم الحوض لم يتهدم" قال: ويروى: "لم يتثلم" وفى الديوان: "ونؤيا كحوض الجد لم يتثلم" وفى التبريزى والزوزنى ، وابن الأنبارى: "ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم" وفى ابن الأنبارى : ويروى "كحوض الجد" وقال والجد: سفح الجبل ، وأذا احتفر الحوض بذلك الموضع ، ولم يعمق بقى دهراً طويلاً لايتغير لصلابة موضعه ، وانه ليس من الأماكن التى تحتفر فيها الحياص.
وفى البيت الثامن :

علون بأنماط عتاق وكلة
وراد حواشيها مشاكهة الدم

وفى التبريزى والزوزنى :

وعالين أنماطا عتاقا وكلة
وراد الحواشى لونها لون عندم

وقالا : وروى الأصمعى :

علون بأنطاكية فوق عقمة
وراد حواشيها مشاكهة الدم

والأنطاكيه : أنماط توضع على الخدور ، نسبها إلى أنطاكية وقال : كل شئ جاء من الشام فهو عندهم أنطاكى ٠ وعقمة : جمع عقم ، مثل شيخ وشيخة ، والعقم : أن يظهر خيوط أحد النيرين فيعمل العامل به ، فإذا أراد أن يشى بغير ذلك اللون لواه فأغمضه ، واظهر مايريد عمله وأصل الاعتقام اللى.

إن أهم ما يمكن الإفادة منه فى تحقيق النص الذى ندرسه هو هذا الثراء اللغوى ، والمعنوى أيضا فالبيت الواحد تتناوب فيه الألفاظ ، وتتباول المعانى فى الوقت الذى نلمح فيه هذا الخيط السحرى الذى تجمع اليه كل أبيات النص ، وإن جاء ذلك فى الأغلب الأعم نتيجة تداعيات نفسية ، تسيطر على منشئ النص ، وتجعله يترجم عن هذه التداعيات التى نعنيها.

ويكشف التحليل الفنى ، ودراسة الزمان والبيئة للنصوص التى نختارها عن الإفادة من ذلك المنهج الذى بسطناه ، والتوجه به التوجه الذى تستقيم معه وحده النص ، ويأتلف بنيانه ، لغويا ، وفكريا ،

وفنيا ، على نحو يصور أحاسيس منشئه فى اللحظة التى قيل فيها النص ، مما ينص عليه الأثر الأدبى المدروس ،أو تدل عليه الرواية المتوافقة مع عطاء النص ، وبذلك تعير بعض المغالاة التى عيبت فى الشعر القديم ضرورة تستجيب لداعى النص من أحاسيس الذات ، وفيضها الشعورى ، ودفقها العاطفى أو من الغاية الخارجية للقصيدة ، هذا بالإضافة إلى بيان المنحول والصحيح من الأشعار ، وهو المنهج الذى سلكة محمد ابن سالام الجمحى فى كتابه "طبقات فحول الشعراء" إذ جعل من تحقيق النص غاية لتصنيف الشعراء فى طبقات ، ولبيان الزائف من الصحيح من الأشعار.

ويمكن أن نكشف كذلك فى بعض النصوص عن جانب من الطاقات التعبيرية لدى بعض الشعراء ، تبرز لديهم رؤى جديدة فى الحياة ربما تعارض المروى من التاريخ ، فيصبح النص بذلك أداة لتصحيح هذا الواقع المعتمد على الرواية الإخبارية وحدها ، دون التحاكم إلى النص ، والاغوار فى مساربه ، والوقوف على أبعاده الخافية غير الواضحة ، والخروج بهذا التصحيح الذي نعنيه ، ونرتجيه.

بقى أن نشير إلى أن اختيار النص بعد هذا لا يخضع لقاعدة يصعب الخروج عليها ، ولكن عملية الاختيار هذه تختلف من شخص لأخر ، مع إيمانى بهذه المقالة المتوارثة : "اختيار المرء قطعة من عقله"

ومن المعلوم أيضاً أن الشاعر أو الناثر لايمكن الحكم على نتاجه بالجودة أو الرداءة ، بالاستحسان أو الاستهجان من خلال نص أو نصين ، فأذا نحن حكمنا على الأديب من خلال النص أو النصوص التى نختارها له ، والتى أنشأها - كما هو معلوم - فى طور من أطوار حياتة الفنية ، فإنما هو حكم جزئى ، قاصر عن التعميم ، وهو حكم إذا

جاز إطلاقه على الطور الذى قيل فيه النص لايجوز تعميمه على أطوار حياته الفنية كلها . أو على تاريخ الظاهرة الأدبية فى عصره الذى عاش فيه.

وينبغى أن ندرك طبيعة الصلة التى تربط بين نتاج الشاعر ، أو الاديب فى مراحله كلها ، فكل نص فى موقعه الزمانى أو المكانى إنما يمثل مرحلة فكرية وفنية وتعبيرية فى حياة منشئة ، بحيث تصير كل النصوص التى تعزى إلى الشاعر أو الأديب فى مراحل حياته المختلفة مؤشرات واضحة ، وعلاقات بارزة على الطريق التى قطعها فى الحياة ، وعلى أطواره الفكرية والفنية فيها.

وأخيراً نشير إلى ما يأخذه بعض الكاتبين فى الأدب على دارسى النص الأدبى ، من أنهم يهتمون بالنجوم الأعلام دون سواهم ممن هم دونهم شهرة ، أو لم يصلوا إلى مستواهم الفكرى والفنى ، وقد يكون لهم بعض الحق فيما يأخذونه على هؤلاء الدراسين فكم من نصوص رفيعة تناقلها الناس لشعراء مغمورين ، لانعرف عن نشأتهم وحياتهم وآثارهم إلا القليل ، ولكننى أقرر - هنا أن دراسة هؤلاء الاعلام ، والعناية ببعض ما كان لهم من نتاج أمر لا مفرمنه ، ولا محيص عنه ، لأن الجودة الفنية فيما تركوه من النصوص هى التى تدفع إلى كل هذه العناية وهذا الاهتمام ، الذى نلحظه فى كتب الادب ، وفى دراسة النصوص الرفيعة ، التى نقرؤها لهؤلاء الأعلام ، ولان هذه النصوص تحمل فى طياتها مبررات البقاء ، ولقد صدق من قال:

يموت ردئ الشعر من قبل أهله
وجيده يبقى وان مات قائله

ولكننا مع هذا نرى ضروة أن يعنى الى جوار هؤلاء الأعلام ببعض

الشعراء والأدباء الذين لم يصادفوا من الشهرة وذيوع الصيت ما صادفه هؤلاء ، الاعلام ، فعاشوا مغمورين فى حياتهم وبعد مماتهم ، فقد نجد من آيات العبقرية ، ودلائل الشاعرية فى بعض مالهم من نتاج ما يؤهلهم لاقتعاد ذروة المجد إلى جوار غيرهم من الأعلام الكبار.

أ د . محمد سعد فشوان

[١] ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ج٤/ ٩٤ - ١٠٨

[٢] ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ج٤/٣٤١ .

[٣] يتيمة الدهر للثعالبى ط دار الكتب العلمية ، ط الأولى ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م ، ج١/١٨٣ ، ١٨٤ .

[٤] ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ج٤/٣٣٢ .

[٥] يتيمة الدهر ج١/١٨٤ .

[٦] ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ج١/٣٤ - مقدمة الشارح

[٧] انظر مقدمة كتاب : أدب الشيعة للدكتور عبد الحسيب طه ط ١٩٥٦م ، ١٩٦٨م .

[٨] الشعر والشعراء ج١/٨٩ ونات الدبر ثنية ، وقد أخذ الأصمعى بذلك فيما بعد .

[٩] يستذرى : يستظل .

[١٠] [لمارأت أن الشريعة همها وان البياض من فرائصها دامى
يتمت العين عند ضارج يفئ عليها الظل عرمضها طامى والشريعة: مورد الشاربة التى يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون. والفرائص جمع فريصة وهى لحمة عند نغض الكتف فى وسط الجنب عند منبض القلب وهما فريصتان ترتعدان عند الفزع. وضارج: جبل ، أوموضع ببلاد عبس . والعرمض: الطحلب.

[١١] الشعر والشعراء ج١/١١٣ ، ١٨٨ .

[١٢] نازلة العمد: أصحاب الأبنية الرفيعة ينتقلون بأبنيتهم.

[١٣] الشعر والشعراء ، ج١/ ٨٠ ، ٨١ .

[١٤] طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٤ تحقيق محمود شاكر .

[١٥] مأسل:واد ، ويروى أنه مأسل الجمع ، والجمع جبل لايزال معروفاً .

[١٦] الحبى: السحاب المتراكم. والمكلل: الذى يكلل بالبرق كا لإكليل والوميض:الخفى ، والسليط: الزيت. والذبال: جمع ذبالة وهى الفتيلة. واهان السليط: أكثره ولم يصبه. حول كتيفة: أرض. يكب: يقلبها على رؤوسها. الكنهبل: شجر عظام. الأرجاء: النواحى والأنابيش: مانبش وقطع من أصوله. والعنصل: البصل ، وقيل: يشبه البقل.

[١٧] انظر: الرؤيه الداخلية للنص الشعرى د. أنس داود ص ٩٤-١٠٨.

[١٨] راجع: تاريخ الأدب العربى. العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف، والشعر الجاهلى للدكتور سيد حنفى ، وفى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ، وتاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى الدكتور بلاشير ، مقدمات فى دارسة الأدب الجاهلى للدكتور عبد السلام عبد الحفيظ ، وسواها.

[١٩] طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، السفر الأول ص ٢٤.

[٢٠] طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٢٥.

[٢١] راجع: مقدمات فى دراسة الأدب الجاهلى للدكتور عبد السلام عبد الحفيظ من ص ٣٢-٤٨.

شهاب الدين الخوى وجهوده فى النحو

****

الدكتور
أحمد مرسى أحمد الجمل

أستاذ مساعد ، ورئيس قسم اللغويات بالكلية

اهتم الباحثون فى مجال الدراسات النحويه بالمشاهير فى هذا الفن ، معرضين كل الاعراض عمن هم أقل منهم شهرة - فى نظرهم - متناسين أن هؤلاء النحاة المغمورين فى أمس الحاجة إلى من يكشف ستار الزمن عنهم ويأخذ بيدهم الى المكانة اللائقة بهم ، فأن فى ذلك إحياء لأسمائهم التى عفى عليها الزمن ، وتكريما لهم على مايذلوه من جهد مشكور فى الدراسات النحوية ، ولو أنهم اطلعوا على تراث هؤلاء المغمورين لأدركوا أنهم مخطئون فى حقهم ولتسابقوا فى سبيل اخراجه والإشارة بهم ، ومن ثم أردت أن أكسر قاعدتهم ، وأخرج عن مألوفهم ، فبدأت أبحث عن هؤلاء النحاة حتى وقعت على عالم هو فى عالم الفقة والحديث والاصول أكثر شهرة منه فى عالم النحو ألا وهو:

شهاب الدين الخوى

وهو محمد بن أحمد بن خليل بن سعادة بن جعفر بن عيس بن محمد المهلبى الخوى الشافعى[أ] ، يلقب بشهاب الدين ، ويكنى بأبى عبد الله ، ويعرف بابن سعادة الخوى المهلبى[٢]

والخوى-بضم الخاء وفتح الواو وبالياء المشدوة-نسبة الى "خوى" وهى مدينة من إقليم تبريز بسوريا[٣] ، وقال ياقوت : خوى بلدمشهور من أعمال أذربيجان وهو حصن كثير الخير والفواكه ينسب اليه الثياب الخوية[٤] وفى بعض الكتب التى ترجمت له "شهاب الدين الخوبى" بيائين[٥] ولكنى آثرت التعبير "بالخوى" تمشيا مع الغالب ونزولا على كلام "الفيروزباوى" حيث قال : وخوى كسمى بلد بأذر بيجان منه المحدثون : محمد بن عبد الله وأحمد بن الخليل قاضى دمشق وابو قاضيها٠٠[٦]

مولده ورحلاته

ولد شهاب الدين الخوى بدشق فى شوال وقيل فى رجب سنة ست وعشرين وستمائة للهجرة [٦٢٦.][٧] ، ونشأ فى أسرة يرفرف عليها العلم وتظلها الثقافة ، فبدأ حياتة العلمية على يد والده : القاضى شمس الدين الخوى الذى لم تطل مدة تدريسه لولده حيث توفى وله أحد عشر عاما٠

وبعد وفاة والده التحق بالمدرسة العادلية[٨] طفلا يرنو الى العلم ويحب مجالسة العلماء ، وفى المدرسة ظهر نبوغ الفتى وتفوقه على أقرانه ، فأحبه أساتذته وأحترمه زملاؤه ، وشهد له الجميع وتوقعواله

مستقبلا علميا زاهرا ، ولازم شهاب الدين المدرسة العادلية حتى تخرج منها عالما يشار إليه بالبنان ويتهافت علية محبو العلم والتحصيل.

ثم بدأ حياتة العلمية فعين مدرسا بالمدرسة "الدماغية"[٩] وهو ... صغير ، يتضح ذلك من قول ابن كثير "ثم درس وهو صغير بالمدرسة الدماغية"[١٠] ثم ترك التدريس إلى القضاء ، فتولى قضاء "القدس"[١١] ، ثم قدم إلى "مصر" بعد سقوط بغداد [٦٥٦]. ...تولى قضاء المحلة الكبرى بمحافظه الغربية[١٢].

وبقى فى "مصر" مدة ، ثم رحل إلى "سوريا" فتولى قضاء ..." ثم عاوده الحنين إلى "مصر" فعاد إليها قاضيا على المحلة الكبرى ، ثم نقل الى القضاء فى القاهرة والوجه البحرى[١٣] ، ولما ... بدنو أجله عاوده الحنين إلى مسقط رأسه فغادر "مصر" [٦٨٦]. ... دمشق[١٤] فتولى قضاءها بعد أن توفى القاضى "بهاء الدين ...ى"[١٥]

ولم يمنعه القضاء من أن يمارس مهنة التدريس فتولى التدريس بمدرسة "العادلية" ثم المدرسة "الشامية البرانية"[١٦] التى لازمها ... أن انتقل إلى جوار ربه يوم الخميس لخمس وعشرين خلت من شهر ...عبان سنة ثلاث وتسعين وستمائه للهجرة [٦٩٣]. ودفن فى بستان ... بساتين دمشق.

مات شهاب الدين رحمه الله بعد حياة استمرت سبعا وستين سنة قضاها متنقلا بين مصر والشام ، وزخرت حياته بالعلم والدرس والتحصيل والتأليف فى شتى فروع العلم ، فألف وبرع فى : الفقة على مذهب الإمام الشافعى حتى قيل : كان من أعلم أهل زمانه بالفتوى[١٧]

، ثم ألف فى النحو ، والتفسير ، والاصول ، والمعانى ، والبيان ، والفرائض ، والحساب ، والخلاف ، والهندسة ·

وكان رحمه الله ذا فضل كامل وذهن ثاقب وعقل وافر يبحث بتؤده ومكنة ، صحيح الاعتقاد على طريقة السلف ، حسن الاخلاق والهيئة ، كبير الوجه أسمر فصيح العبارة مستدير اللحية ، قليل الشيب عفيفاً متصوفاً متواضعا[١٨] ، حكى الشهاب محمود الحلبى قال : حججت أنا وإياه فلما كنا بالموقف ذكر حديث "من ذكرنا فى نفسه" فقال ابن الخوى ليت شعري هل ذكرنا بالملأ الأعلى ؟ واذا بمناد على كتاب لاندرى ما هو ؟ فقلت للخوى : ننظر فى هذا الكتاب ونأخذ منه فألا ، فأذا أول الصحيفة اليمنى:

لك البشارة فاخلع ما عليك فقد : ذكرت ثم على ما فيك من عوج

فخلع الخوى ثياب إحرامه ودفعها إلى الرجل الذى كان معه الكتاب وسر سروراً عظيما[١٩] ·

شيوخه

عرفنا مما سبق أن "شهاب الدين الخوى" تميز وبرع فى كثير من علوم عصره فمن هم الذين تربى على أيديهم ؟ ومن هم الذين غرسوا فيه هذه الشجرة المباركة التى أثمرت وآتت أكلها فانتفع ونفع؟

والاجابة عن هذا نقول: تتلمذ "ابن الخوى" وتلقى مختلف فروع العلم على يد كثير من علماء عصره وأجاز له خلق من "أصبهان وبغداد ومصر والشام"[٢٠] والدليل على كثرة شيوخه قول "ابن كثير" وقد خرج له تقى الدين بن عيينة الأسودى الأسعردى مشيخة على حروف

المعجم اشتملت على [٢٣٦] شيخاً، وقال "البرزالى" وله نحو [٣٠٠] شيخ لم يذكروا فى هذا المعجم[٢١] ، ولقد اطلع "خير الدين الزركلى" على هذه المشيخة ونص على ما نص عليه ابن كثير ، وكنت أرجو أن أقف على هذا الكتاب ، ولكن للآسف أعيانى البحث عنه فوليت وجهى شطر الكتب التى ترجمت له أبحث عن شيوخه فيها فخرجت بهذه الحصيلة :

١ - شمس الدين أبو العباس أحمد بن الخليل بن سعادة بن جعفر الخوى المتوفى سنة [٦٣٧.] وهو والده ، وأول من تلقى العلم على يدية .

٢ - الرشيد النيسابورى : محمد بن أبى بكر بن على الحنفى الفقية المتوفى سنة [٦٣٧.] سمع عنه وهو صغير ، وروى عنه الحديث[٢٢].

٣ - أبو الحسن السخاوى : على بن محمد عبد الصمد بن عبد الأحد بن عبد الغالب الهمدانى المصرى المقرئ النحوى المتوفى سنه [٦٤٣.][٢٣].

٤ - ابن الصلاح : أبو عمر عثمان بن عبد الرحمن بن عثمان بن موسى بن أبى النصر النصرى الكردى الشهرزورى الفقيه الشافعى المتوفى سنة [٦٤٣.][٢٤]

٥ - ابن المنير : ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد منصور بن أبى القاسم ابن مختار بن أبى بكر بن على الجروى الجذامى الأسكندرى المتوفى سنة[٦٨٣.][٢٥].

هذا ما استطعت أن أقف عليه من شيوخه ، ولو قدر لى أن اطلع على الكتاب الذى ضم شيوخه والذى سبقت الإشارة اليه لكان فى ذلك نفع كبير.

تلاميذه

جلس "شهاب الدين الخوى" لتلاميذه جلوساً عاما حين أقرأ الناس الفقه والنحو وغيرهما من فروع العلم بمدارس دمشق ومصر حين كان قاضيا فيها فلم يؤثر واحداً منهم بدرس أو إملاء ، ولذلك لم يذكر المترجمون له تلاميذ بعينهم ، واكتفوا بقولهم: اشتغل عليه خلق كثير وانتفعوا به ، أو حمل الناس عنه ، على أنى فى أثناء تفتيشى فى كتب التراجم وجدت له تلاميذ نص عليهم بذكر أسمائهم وهم:

١ـ ابن الفركاح: فقيه الشام تاج الدين عبد الرحمن بن إبراهيم بن سباع بن ضياء الفزارى البدرى المصرى الأصل الدمشقى الشافعى المتوفى سنة[٦٩٠هـ] قال السيوطى: وبه انتفع ابن الفركاح[٢٦].

٢ـ النابلسى: خطيب دمشق شرف الدين أبو العباس أحمد بن أحمد بن نعيمة بن أحمد المتوفى سنة [٦٩٤هـ] قال ابن شاكر الكتبى سمع منه[٢٧] ، وقال السبكى: أخذ عن ابن الخوى[٢٨].

٣ـ ابن الوكيل: صدر الدين محمد بن عمر بن مكى بن عبد الصمد بن عطية المتوفى سنة[٧١٦هـ] بمصر. قال السيوطى: وبه انتفع ابن وكيل[٢٩].

٤ـ البرزالى: محدث الشام ومؤرخه: علم الدين أبو محمد القاسم بن

محمد بن يوسف بن محمد الشافعي المتوفى سنة[٧٣٩.] قال ابن شاكر: سمع منه البرزالي وحدث عنه[٣٠].

٥- المزي: جمال الدين أبو الحجاج يوسف بن الزكي بن عبد الرحمن ابن يوسف على عبد الملك المتوفى سنة[٧٤٢.].
قال ابن شاكر: سمع منه المزى[٣١]، وقال السيوطى: حدث عنه[٣٢]، وقال ابن كثير: وقد خرج له الحافظ المزى أربعين حديثا متباينة الإسناد[٣٣].

علمه وثقافته ومكانته

أجمع المترجمون على أن شهاب الدين الخوى كان إماماً مبرزا في علوم كثيرة محبا للعلم والعلماء ذا ثقافة واسعة وذهن ثاقب وذاكرة وعت مختلف العلوم التي اشتهرت في عصره، فيقول عنه ابن العماد والحنبلي: كان عالما بعلوم كثيرة صنف كتابا ضمنه عشرين علما[٣٤].

وقال ابن شاكر: حفظ وهو صغير عدة كتب وعرضها وتميز على أقرانه وكان يعرف من العلوم: التفسير، والأصلين، والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان، والحساب والفرائض[٣٥].

وقال الأسنوي: وكان عالما بعلوم كثيرة، وذا ذهن ثاقب[٣٦].
وقال ابن كثير: كان من حسنات الزمان وأكابر العلماء الأعلام بارعا محبا للحديث وعلمه وعلمائه[٣٧].

وقال اليافعي: وكان من أعلم أهل زمانه وأكثرهم تفتنا وأحسنهم تصنيفا وأحلاهم مجالسة[٣٨].

وقال السيوطى: كان من أعلم أهل زمانه بالقتوى[٣٩]٠

وقال النعيمى: ثم درس بالدماغية وهو شاب قاضى القضاه ذو الفنون شهاب الدين الخوى[٤٠]٠

وقال خير الدين الزركلى: كان فقيها شافعيا باحثا له تصانيف كثيرة[٤١]٠

وقال السيوطى: برع فى الفقه والنحو والتفسير والأصلين ، والمعانى والبيان والفرائض والحساب والخلاف والهندسه ٠٠٠ وكان على كثرة
علومه من الأذكياء الموصوفين والنظار المنصفين[٤٢]٠
وقال المزى: كان أحد الائمة الفضلاء فى فنون من العلم[٤٣]٠
وقال ابن الزملكانى: لولم يقدر الله أن ابن الخوى يجئ الى دمشق ما جاء منا فاضل[٤٤]٠

شعره

عرفنا مما سبق أن شهاب الدين الخوى كان ذا ثقافة واسعة شملت مختلف العلوم التى اشتهرت فى عصره ومنها الشعر والأدب ، والناظر إلى مؤلفاته - كما سيأتى - يجد معظمها يدور فى فلك النظم ، ولا بد لمن كان هذا شأنه أن يقول الشعر ، وقد حفظت لنا الكتب التى ترجمت له نماذج قليلة من شعره
فمنه ما ذكره ابن شاكر الكتبى:[٤٥]

بخضى لطفك كل سوء أيقـــى
فـامنـن بـإرشـادى إليه ووفـــق
أحسنت فى الماضى وانى واثـــق
بك أن تجود على فيما قد بقـــى
أنت الذى أرجو فما لى فى الورى
إن الذى يرجو سواك هو الشقـــى

ومنه أيضا[٤٦]

أما سواك فبا به لا أطـرق
حسبـــى كريم جوده متدفـــق
ما إن يخاف بظل بابك واقـف
ظمأ وبحر نداك طام مفـــدق
بحبال جودك لايزال تعلقـــى
ما خاب يوما من بها يتعلـــق
بشرى لمن أضحى رجاؤك كنزه
وله الوثوق بأنه لا يملـــق

ومنه أيضا ما ذكره السيوطى:[٤٧]

وهبنى مكلت الأرض طرأ ونلت ما
أنيل ابن داود من المال والمـلك
ألست أخليه وأمســى مسلمـــا
برغمى إلى الأهوال فى منزل ضنك

هذا كل ما ذكره المترجمون من الشعره ، واكبر الظن أن له شعرا آخر أغفله هؤلاء المترجمون ، فالظن بمن يكتب كل هذا النظم العلمى ، ويمن تدور معظم مؤلفاته فى فلك النظم أن يقول الشعر لا محال ،

وقد ذكر السيوطى أن له شعراً جيدا.

مؤلفاته

على امتداد سبعة وستين عاما عاشها "شهاب الدين الخوئي" متنقلا بين مصر والشام، متدرجا فى المناصب التى تتناسب مع علمه وقد خلف وراءه مكتبة ضخمة وتراثا قيما متنوعا يشهد بتمكنه وعلو كعبه فى كل فن أدلى فيه بدلوه، وقد دارت معظم مؤلفاته التى تركها فى فلك النظم حتى ليعد: إماماً مبرزا من أئمة النظم العلمى، وإليه مؤلفاته:

١- نظم الفصيح لثعلب.

٢- نظم كفاية المتحفظ.

٣- نظم توضيح ابن مالك.

٤- نظم علوم الحديث لابن الصلاح.

٥- شرح من أول الملخص للثعالبى خمسة عشر حديثا فى مجلد كبير.

٦- ألف كتابا ضمنه عشرين علما.

٧- المطلب الأسنى فى إمامة الأعمى.

٨- أقاليم التعليم فى إحصاء العلوم.

نص عليه الزركلى، وذكر أنه مخطوط يقع فى ٤٨ ورقة

٩- الجبر والمقابلة والهيئة.

١٠- منظومات فى البيان والفرائض والعروض.

١١- شرح الفصول فى النحو لابن معط[٤٨]. ويوجد منه نسختان فى دار الكتب المصرية الأولى تحت رقم ١٢٥٢ نحو وتقع فى ٢٠٠ ورقة كتبت سنة ٧٤١. بقلم حسن مشكل أحيانا بخط الكاتب محمد ابن على الخزاز، والنسخة الثانية تحت رقم ١٩١٨ نحو وهى منسوخة من النسخة الأولى تقع فى ٦١٥ صفحة كتبت سنة ١٣٥٢. بخط رائع

جدا على يد الكاتب محمد أحمد فتح الله.

وسوف نفرد لهذا الشرح حديثا مستقلا فمنه يتضح مذهبه النحوى ، ولابد لنا -أولا- أن نقدم بين يدى القارئ نبذة عن "الفصول" ومؤلفها وشراحها.

الفصول

كتاب جمع النحو والصرف فى خمسين فصلا ، سلك فيه مؤلفه [ابن معط] مسلكا لعله أول من استخدمه ، إذ قسم رءوس المسائل إلى خمسة أبواب ، وتحت كل باب عشرة فصول ، ومن ثم عرف الكتاب "بالفصول الخمسين فى النحو" قال ابن معط فى مقدمه كتابه: أما بعد فإن غرض المبتدئ الراغب فى علم الإعراب حصرته فى خمسين فصلا يشتمل على خمسه أبواب.

ومن هذه المقدمه يتضح لنا أن ابن معط صنع كتابه هذا تلبية لحاجة المتبدئ فى النحو ، والحق أن الكتاب بما حوى من مسائل ، وما تتضمن من قواعد إنما يلبى حاجة المبتدئ والمنتهى على السواء ، بل هو أقرب الى من سار فى درس النحو خطوات وخطوات ، وأين المنتدئ من تلك الشواهد والأمثلة التى ملأبها ابن معط كتابه؟ بل أين هو من هذه التعليلات والتساؤلات والاشارات الخاطفة لمسائل كثيرة كان للشراح فيها اعتراضات واختلافات ومذاهب ، وأغلب الظن أن "ابن معط" إنما قال ذلك فى صدر كتابه إيماء لليسر والسهولة اللذين أخذبهما نفسه فيما يعرض له من تصانيف ، ولذا يقول ابن إياز فى مقدمة شرحه للفصول: وبعد فإن كتاب الفصول فى النحو للشيخ الإمام الحبر الفاضل المحقق: زين الدين أبى زكريا يحى بن معط بن عبد

النور-رحمة الله-وإن كان شديد الاختصار عريا من التطويل والإكثار ، ولكنه كثير المسائل عسير على المتناول مشتمل على المباحث الغريبة والنكت العجيبة ، والاحترازات اللطيفة ، والمقاصد الشريفة.[٩٥] ولما كان ترتيب أبواب النحو فى "الفصول" يختلف عن ترتيب ابن مالك الذى تعود عليه الدارسون والفوه رايت أن أقدم فهرسة لمسائل النحو كما جاءت فى الفصول حتى يكون الدارس على بصيرة:

الباب الأول

فى مقدمة هذا الفن من الأصول ، وفيه عشرة فصول

الفصل الأول: فى بيان الكلام ، والكلم ، والكلمة ، والقول.

الفصل الثانى: فيما يتألف منه الكلام ، وهو الكلم الثلاث: الاسم ، والفعل ، والحرف

الفصل الثالث: فى حد الاسم وعلاماته.

الفصل الرابع: فى حد الفعل وعلاماته.

الفصل الخامس: فى حد الحرف وعلاماته وفائدته.

الفصل السادس: فى بيان مالايخلو أو اخرا لكلم منه ، وهو أحد أمرين الاعراب والبناء.

الفصل السابع: فى إعراب الاسم المتمكن ، وهو: مفرد ، ومثنى ، ومجموع.

الفصل الثامن: فى إعراب الفعل المضارع.

الفصل التاسع: فى العلل الموجبة بناء الاسم.

الفصل العاشر: فيما تبنى عليه الكلمة.

الباب الثانى

أقسام الافعال ؛ وفيه عشرة فصول

الفصل الأول : فى أقسام الأفعال عقلا إلى الأزمنة الثلاثة.
الفصل الثانى : فى بيان حال الفعل مع الفاعل.
الفصل الثالث : فيما يتعدى إلى مفعول واحد.
الفصل الرابع : فيما يتعدى الى مفعولين.
الفصل الخامس : فيما يتعدى إلى ثلاثة بمفاعيل.

الفصل السادس : فى الفعل الذى يسم فاعله.
الفصل السابع : فى الأفعال غير المتصرفة.
الفصل الثامن : فى الأفعال الناقصة الدخلة على المبتدأ والخبر.

الفصل التاسع : فيما يتعدى إليه جميع الأفعال: المتعدى وغير المتعدى

الفصل العاشر : فيما يرتقع بفعل مضمر أو ينتصيب به.

الباب الثالث

فيما يعمل من غير الأفعال فى الاسماء والأفعال ؛ وفيه عشرة فصول

الفصل الأول : فى العامل فى المبتدأ والخبر.
الفصل الثانى : فى الحروف الداخلة على المبتدأ والخبر.
الفصل الثالث : فى الحروف الناصبة للأفعال المضارعة.

الفصل السادس : في حروف النداء .
الفصل السابع : في حروف الجر .
الفصل الثامن : في الاسماء العاملة عمل الفعل .
الفصل التاسع : في الأسماء التي سميت بها الأفعال .
الفصل العاشر : في الإضافة الأسمية .

الباب الرابع

في النكرة والمعرفة ، وذكر التواجع ، وفية عشرة فصول

الفصل الأول : في الفرق ما بين النكرة والمعرفة .
الفصل الثاني : في ذكر العلم .
الفصل الثالث : في المضمر .
الفصل الرابع : في المبهمات .
الفصل الخامس : في المعرف باللام .
الفصل السادس : في الاضافة .
الفصل السابع : في أسبق التوابع وهوالنعت .
الفصل الثامن : في التوكيد .
الفصل التاسع : في العطف .
الفصل العاشر : في البدل .

الباب الخامس

في فصول متفرقة ، وهي عشرة

الفصل الأول : في العدد وما يلتحق به .

الفصل الثانى : في المذكر والمؤنث.
الفصل الثالث : في التصغير.
الفصل الرابع : في النسب.
الفصل الخامس: في المقصور والممدود.
الفصل السادس: في الإمالة والهجاء.
الفصل السابع : في أبنية الأسماء والأفعال والمصادر.
الفصل الثامن : في التصريف ويشتمل على: زياده ، وقلب ، وبدل ونقل ، وحذف ، وإدغام.
الفصل التاسع : في الوقف والحكاية.
الفصل العاشر : في الإدغام ، وضرائر الأشعار.

هذه طريقه [ابن معط] فى ترتييب مسائل النحو ، وتلك عنواناته فى "الفصول" ولايخفى أن الطريقة تخالف فى بعضها ما ألفه الدارسون بعد ماسادت طريقة ابن مالك ، واذا تركنا الأبواب التى لاتتغير عنواناتها فى كتب النحو جميعا مثل: الكلمة والكلام والكلم ، المعرب والمبنى ، والممنوع من الصرف والتوابع: وما إلى ذلك اعترضنا سؤال وهو: لماذا لم يجعل "ابن معط" عنوانات مستقلة لأبواب: المبتدأ والخبر ، والفاعل ، والنائب عن الفاعل ، والحال ، والتمييز ، والاستثناء ، والمفاعيل ، والظروف ، ومثل هذه الأبواب البارزة التى تأتى فى كتب النحو تحت عنوانات مستقلة ، والتى رأيناها عند "ابن معط" فى ثنايا عنوانات أخرى؟؟

وللاجابة عن هذا السؤال ينبغى أن نقول: إن ابن معط يعول كثيرا على العامل ويوليه مكانة كبيرة ، وقد أدار علية جمهور مسائل النحو التى عالجها فى كتابه ، فحين تحدث عن الفعل عالجه تحت عنوان : الفصل الثالث فيما يتعدى الى مغعول واحد ، وكذا النائب عن

الفاعل تحدث عنه تحت عنوان: الفصل السادس: فى الفعل الذى لم يسم فاعله.

وتحت عنوان: مايتعدى إليه جميع الأفعال: المتعدى وغير المتعدى تكلم عن المصدر ، وظرفى الزمان والمكان ، والحال ، والتمييز ، والمستثنى ، والمشبه بالمفعول ، والمفعول معه ، والمفعول له ، ثم عالج باب "التحذير والاغراء" تحت عنوان: مايرتفع بفعل مضمر أو ينتصب به ، وباب: نعم وبئس وحبذا ، وفعلا التعجب تحت عنوان: الأفعال غير المتصرفة ، والمبتدا والخبر يعالجه تحت عنوان: العامل فى المبتدأ والخبر ، وجاء كلامه عن اسم الفاعل ، والصفة المشبهه ، والمصدر المؤول بأن والفعل ، وافعل التفضيل تحت عنوان: الأسماء العاملة عمل الفعل.

وهذا المنهج الذى سكله "ابن معط" قد اضطره أحيانا إلى أن يتكلم عن المسالة الواحدة فى عدة فصول: فقد تكلم عن الفاعل فى الفصل الثالث من الباب الثانى تحت عنوان: ما يتعدي الى مفعول واحد ، ثم أعاد شيئا من بابه فى الفصل العاشر عند الكلام على "مايرتفع بفعل مضمر أو ينتصب به".

واسم الفاعل ، والصفة المشبهة ، وأفعل التفضيل عالجها فى الفصل الثامن من الباب الثالث تحت عنوان الأسماء العاملة عمل الفعل ، ثم عرض لها مرة أخرى فى الفصل العاشر تحت عنوان: الإضافة الإسمية ، وهذه الإضافة ذكرها هنا كما ترى ، ثم أعاد الكلام مقتضبا عنها فى الفصل السادس من الباب الرابع فى أثناء الكلام على أقسام المعرفة ، والحال ذكره "ابن معط" تحت عنوان "مايتعدى اليه جميع الافعال" ثم أعاد كلاما عنه فى الفصل العاشر من الباب الثانى تحت عنوان [ما

يرتفع بفعل مضمر أو ينتصب به.

من كل ماتقدم يتضح لنا أن طريقة ابن مالك التى تعودنا عليها أفضل بكثير من طريقة [ابن معط] تلك ، ولكن يكفى أن له فضل السبق كما اعترف بذلك ابن مالك فى مقدمة الألفية.

ولقد حظيت الفصول باهتمام العلماء الذين عاصروه والذين جاءوا بعده فقاموا يشرحها والتعليق عليها ، واليك شراح الفصول:

١- ابن إياز: جمال الدين أبو محمد الحسين بن بدربن إبازين عبد الله المتوفى سنة [٦٨١.] ، واسمى شرحه: المحصول فى شرح الفصول ، وقد قام بتحقيقة: محمد صفوت محمد على. كلية اللغة العربية تحت رقم ٦٠٠ رسائل.

٢- أحمد بن محمد عامر بن فرقد الأندلسى المتوفى سنة ٦٨٩. ، وقد نقل السيوطى ، والشيخ يسى العليمى عن هذا الشرح[٥٠].

٣- القاضى شهاب الدين محمد بن أحمد الخليل بن سعادة الخوى المتوفى سنة ٦٩٣. ، ولقد قمنا بتحقيق هذا الشرح.

٤- الإمام صدر الشريعة عبد الله بن مسعود بن تاج الشريعة المتوفى فى سنة[٧٤٥.][٥١].

٥- الحسن بن قاسم بن عيد الله المرادى المصرى المعروف بابن أم قاسم المتوفى سنة[٧٤٩.] ولم أجد أحداً صرح بهذا الشرح إلا ابن حجر[٥٢].

٦- إبراهيم بن موسى بن بلال الكركى الشافعى المتوفى سنة[٨٥٣.]
وقد شرح النصف الأول فقط[٥٣].

منهج الخوى فى شرح الفصول

لكل شارح طريقة خاصة ومنهج معين تحدده خطوات واضحة يلتزمها ويسير على دربها ، ويمكن أن نحدد الخطوط العريضة التى التزمها "شهاب الدين الخوى" فى النقاط التالية.

١- بدأ شرحه للفصول بمقدمة قصيرة على خلاف ما كان متبعا فى عصره فلم يبين الدافع الى هذا الشرح كما تعود الشراح فى ذلك الوقت ، ولعله أراد من أول الامر أن يلتزم منهج الإيجاز والاختصار الذى نص عليه فى أكثر من موضع.

٢- كان يذكر المتن منفصلا مقدماً له بقوله: "قال المصنف ، أو قال رحمة الله ، أو قال" واحيانا يمزج المتن بالشرح.

٣- كان أحيانا لايلتزم بترتيب المتن فى شرحه ، فكان يقدم شرح آخر لفصل أولا ، ثم يعود إلى أول الفصل فإن وصل إلى ما شرحه نبه عليه.

٤- كان يشرح المتن أولا ، ثم يترك الأبيات التى استشهد بها لمصنف فيقوم بشرحها آخر الفصل.

٥- كان أحيانا يكتفى بما ذكره المصنف فى المتن لايزيد عليه شيئا

آخر، فعندما تحدث "ابن معط" عن الفرق بين "أل العهدية والجنسية" قال: والفرق بينها: أن يضمر الاسم الذى فيه "الالف واللام" فإن أفاد مضمره ما أفاد مظهره فالألف واللام فيه للعهد وإلافهى للجنس ، مثال العهدية قوله تعالى: كما أرسلنا إلى فرعون رسولا فعصى فرعون الرسول[٥٤] ، ولوقال "فعصاه" لعلم ، ومثال الجنسية قوله تعالى " والعصر إن الانسان لفى خسر "ولو قال "إنه لفى خسر"[٥٥] لم يعلم·

اكتفى الشارح بما ذكره المصنف ، ولم يعلق على ذلك بشئ آخر ، وانما قال: هذا واضح لايحتاج الى شرح[٥٦]·

٦- كثيرا ما يحيل على ما سبق بيانه ، أو على ما سياتى شرحه ، وهى طريقة تتناسب مع ما التزمه ونص عليه كثيرا من الاختصار وعدم التكرار ، فعندما بين ابن معط حد الفعل بقوله: فحده كلمة تدل على معنى فى نفسها دلالة مقترنة بزمان ذلك المعنى قال الخوى تعليقا على ذلك: قد سبق من الكلام على حد الاسم مايصح به معنى هذا الحد وفصوله المخرجه للاسم والحرف عنه ومايرد عليه من النقوض وما يجاب به عنها فلا نطيل بإعادته[٥٧] ، وكذلك فعل فى حد الحرف ، وعندما تحدث المصنف عن الصفة المشبهة قال: والإضافة فى هذا الباب غير محضة كاسم الفاعل · قال الشارح: هذا الحكم سنعيده فى الفصل العاشر من هذا الباب ، فنشرحه هناك إن شاء الله[٥٨].

٧- ميله إلى الاختصار ، وبعده عن المماحكات اللفظية والمناقشات التى لا طائل تحتها ، كقوله بعد أن ذكر الدليل على انحصار الاجزاء التى يتألف منها الكلام فى الاسم والفعل والحرف: ، وعلى حصر الكلمة فى هذه الانواع الثلاثة أدلة أخرى لم نر التطويل بذكرها[٥٩] ، وقوله بعد أن تحدث عن ألقاب الإعراب والبناء: وأماتسمية الانواع بهذه الالقاب

فلا يتسع لها هذا التعليق مع قلة الجدوى فيها [٦٠] ، وقوله بعد أن عرض مذهب البصريين والكوفين وأدلة كل فى المسألة الخلافية : هل المصدر أصل الفعل أو الفعل أصل للمصدر؟؟ قال: واعلم أن هذه المسألة تكثر فيها الأدلة والمباحث من الجانين ، وهذا التعليق لا يليق به استيعاب تلك المباحث.

٨- حفل أسلوبه بالمصطلحات والقضايا المنطقية كقوله تعليقا على قول المصنف "فالكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع" قال : اعلم أن هذا حد تام ينطبق على المحدود مانع من النقض والمزيد ، ولو قال "الكلام هو اللفظ المفيد" ولم يتعرض لقيد التركيب لكان التعريف صحيحا غير أنه لايكون حدا تاما ، لأن الحد التام ما ذكر فيه جميع أجزاء الماهية ومن جملتها التركيب[٦١].

٩- كثيرا ما كان ينهى شرح الفصل بالتنبيه على بعض الملحوظات والدقائق النحوية ، كما فصل فى نهاية فصل "الجوازم" حيث قال:[٦٢] وينبغي أن ننبه هنا لدقيقة ، وهى أن الضابط فى جزم المضارع الوارد بغير "الفاء" بعد الأشياء الستة التى هى: الأمر ، والنهى ، والاستفهام ، والعرض ، والتمنى ، والتحضيض مشروط بأن يكون بحيث لو دخلت "الفاء" عليه لانتصب ، وهذا مراد المصنف لأن كل ما انتصب من المضارع "بالفاء" يجزم بدونها ، فإنك تقول: ائتنى فاكرمك ، فتنصب "أكرمك" بعد الأمر "بالفاء" ولو قلت "أكرمك" لم يجب الجزم ، بل جاز الرفع على القطع ، وما ذاك إلا أنك لو أتيت "بالفاء" أيضا حالة إرادة هذا القطع لما انتصب الفصل بعدها ، ومن ذلك قوله تعالى "ويذرهم فى طغيانهم[٦٣] يعمهون" رفعت لأنك لم ترد السببية وقطعت الثانى عن الأول ، فلو أتيت "بالفاء" لم تنصب أيضا كقوله تعالى : "ولا يؤذن لهم فيعتذرون"[٦٤].

١٠- سلك الشارح طريقة فريدة فى شرحه للقواعد ، فكان يذكر القاعدة ، ثم يورد عليها عدة أسئلة تشمل كل جزئية فيها ، ثم يعرض للإجابة عنها ، وقد ايبع طريقتين فى ذلك ، الأولى: إتباع كل سؤال بجوابه ، والثانية: أنه يعرض الأسئلة دفعة واحدة ، ثم يعود إلى الإجابة عن كل سؤال .

مثال الطريقة الأولى:[٦٥] عندما تكلم عن الأسماء الستة قال : اعلم أنه يسأل هنا عن أمور: الأول: لم أعربت هذه الأسماء بالحروف ، مع أن الأصل فى الأعراب أن يكون بالحركات؟وجوابه ....

الثانى : لم أعربت بهذه الحروف خاصة؟ وجوابه ....

الثالث : لم كانت الواو علامة الرفع ، والألف علامة النصب ، والياء علامة الجر ؟ وجوابه ....

الرابع : لم اشترط فى إعراب هذه الاسماء أن تكون مضافة؟ و جوابه..........

ومثال الطرقة الثانية:[٦٦] عندما تحدث عن الفعل المضارع قال:اعلم أن ههنا أسئلة :أحدها أن يقال:لم زيدت هذه الحروف التى يجمعها "نأيت" فى أول الفعل المضارع ؟؟ الثانى : لم جعلت الهمزة للمتكلم وحده ، والتاء للمخاطب ، والياء للغائب ، والنون للمتكلم مع غيره؟؟

السؤال الثالث: لم أعرب؟ والسؤال الرابع: لم رفع إذا تجرد من العوامل؟ أما الأول فجوابه....... وأما الثانى فجوابه....... إلى آخره.

١١- الاستقصاء فى تتبع المسائل كما فعل فى "كنايات العدد" حيث قال إن "كذا" تقع على ثلاثة أوجه: مفردة ، ومكررة بغير عطف ،

ومعطوفة ، وكل واحد منها مفسر بالمفرد تارة ، وبالجمع أخرى فيحصل من ذلك ستة أقسام ، والمفسر فى كل منها إما منصوب أو مرفوع أو مجرور ، فيحصل من ذلك مضروب ستة فى ثلاثة وهى ثمانية عشر ، ثم مثل لكل مسألة مع بيان وجهتها ومفسرها[٦٧].

وكما فعل أيضا فى مسائل الصفة المشبهه حيث قال:[٦٨] اعلم أن مسائل هذا الباب تنتهى إلى ثمانى عشرة مسألة لأن معمول الصفة إما أن يكون مضافا أو معرفا باللام أو مجرداً عنهما ، وعلى التقادير الثلاثة فهو إما مرفوع أو منصوب أو مجرور ، فيحصل ضرب ثلاثة فى ثلاثة وهو تسعة ، ثم الصفة أما أن تكون معرفه باللام أولا ، فتحصل ثمانى عشرة مسألة: تسعة تكون الصفة فيها معرفه باللام ، وتسعة تكون الصفة فيها مجردة عن الألف واللام.
ثم مثل لكل هذه المسائل.

وكما فعل أيضا فى باب الإشارة عند شرح قول ابن معط "وإذا راعيت هذه المراتب الثلاث: أى الدنيا ، والوسطى ، والقصوى نشأ عنها فى المخاطبات: مائة وثمانى مسائل" قال الخوى: وبيان الحصر فى مائة وثمانى مسائل: أن المشار إليه ، وإن شئت قلت: المسئول عنه ستة: مذكر مفرد أو مثنى أو مجموع ، ومؤنث كذلك فهذه ستة ، والمخاطب ستة أيضا كذلك ، فإذا اعتبرت واحداً من أقسام المسئول عنه الستة مع واحد من أقسام المخاطب الستة حصل من ذلك مضروب ستة فى ستة وهو ستة وثلاثون ، ولأن المراتب ثلاث: دنيا ، ووسطى ، وقصوى ، وفى كل مرتبة ست وثلاثون مسألة كما بينا ، فيحصل من ذلك مضروب ثلاثة فى ستة وثلاثين ، ذلك: مائة وثمانى مسائل ، وقد وضعت لكل مرتبة جدولا أثبت فيه مسائله: الست والثلاثين[٦٩].

١٢- سلك الشارح فى عرضه للمسائل الخلافية طريقة "ابن الانبارى" فى كتابه "الإنصاف فى مسائل الخلاف" فكان يذكر أولا مذهب البصريين وأدلتهم مسلما لهم ، ثم يتبع ذلك بذكر مذهب الكوفين وأدلتهم متتبعا أدلتهم بالتفنيد والتضعيف [٧٠].

١٣- تتبع آراء العلماء فى المسألة مع بيان ما يترتب على كل رأى من اختلاف فى الإعراب ، فعندما تحدث عن"حبذا" ذكر أن فيها بعد التركيب ثلاثة مذاهب: المذهب الأول: أنها اسم ، فعلى هذا تكون "حبذا" من قولك "حبذا زيد" مبتدا وزيد خبره ، ويجوز أن تجعل "زيد" مبتدا "وحبذا" خبره. المذهب الثانى: أنها فعل وعلى هذا يكون "زيد" فاعل "حبذا" المذهب الثالث: أنها لايغلب عليها الإسمية ولاالفعلية ، بل هى جملة مركبة من فعل وفاعل على ما كان عليه فى الأصل ، فعلى هذا "زيد" مبتدأ ، و"حبذا" خبره ، ثم قال ويجوز فى إعراب "زيد" على المذهب الثالث وجهان آخران ، أحدهما: أن تكون خبر مبتدأ محذوف ، الثانى: أن يكون بدلا من "ذا" فهذه ستة أجه فى رفع "زيد" أن يكون مبتدأ خبر مفرد ، أو مبتدأ خبره جملة ، أو خبره مبتدأ هو "حبذا" أو خبر مبتدأ محذوف ، أو فاعلا ، أو بدلا [٧١].

١٤- وقوفه حكما بين العلماء الذين يذكر آراءهم فى المسالة ، فكان يفاضل بين الآراء مبينا علة القوة أو الضعف.
بيان ذلك أنه عندما تحدث عن الصيغة الأولى للتعجب وهى "ما أفعله" ذكر أن فى "ما" أربعة أوجه حيث قال: وفيها أربعة أقوال ، أحدها: مذهب سيبويه أنها نكرة غير موصولة ولا موصوفة ، والتقدير: شئ أحسن زيدا ، أى جعله حسنا. الثانى وهو مذهب الأخفش: أنها

موصولة بمعنى "الذى" ، وأحسن: صلتها ، والخبر محذوف والتقدير: الذى أحسن زيداً موجود فيه ، ومذهب سيبويه لا يخرج إلى الإضمار والتقدير ، وما لا يخرج الى الإضمار والتقدير أولى. القول الثالث أن "ما" نكرة موصوفة والفعل بعدها صفتها والخبر محذوف ، والتقدير شئ أحسن زيدا ثابت أو موجود ، وقول سيبويه أولى من هذا أيضا لا ستغنائه عن الإضمار وافتقار هذا إليه. الرابع: أنها استفهامية ، والتقدير أى شئ أحسن زيدا؟؟ وهذا ضعيف لأنه لو كان كذلك لبقى معنى الاستفهام فيه ولأن النقل من إنشاء الى إنشاء آخر خلاف الاصل[٧٢].

١٥- لم يهتم بنسبة الآراء إلى أصحابها ، اللهم إلا ماندر ، وإنما كان يكتفى بقوله: قال بعض النحاة ، أويرى بعضهم ، أو قيل ، أو وذهب آخرون.

١٦- التزم فى شرحه المنهج التعليلى ، فلم يذكر قاعدة أو مسألة أو فرعا إلا ويتبع ذلك بعلة أو أكثر ، وأحيانا كان يفاضل بين العلل مثال ذلك: عندما تحدث عن عله حذف حرف العلة فى الجزم قال: لأن الجازم يقتضى حذف حركة الآخر ، فإذا لم يصادف الآخر متحركا حذف الحرف نفسه. كالدواء الحاد شأنه أن يأخذ ما يصادفه من الفضلات ، فإذا لم يصادف منها شيئا أخذ من نفس اللحم ، وأحسن من هذا أن تقول: علامه الرفع تسقط فى الجزم ، وهذه الأحرف الثلاثة أعنى: أحرف العلة ثبوتها علامة الرفع ، فوجب أن تسقط فى الجزم[٧٣].

١٧- التزم فى شرحه المنهج التطبيقى ، وجعل الاستشهاد بالقرآن فى المرتبة الأولى ، والشعر فى المرتبة الثانية ، وبالغ فى الاستشهاد بهما ، فلم يكن يكتفى بآية واحدة أو بيت واحد كشاهد على ما ذكره

مثال ذلك من القرآن: أنه عندما استشهد على ضمير الفصل الذى يقع بين اسمين أصلهما المبتدأ والخبر استشهد بقوله تعالى "إن الله هو الغنى الحميد" ثم قال ، ومنه قوله" ولكن كانوا هم الظالمين" فيمن قرأ بنصب "الظالمين" ومنه قوله تعالى "ويرى الذين أوتوا العلم الذى أنزل إليك من ربك هو الحق" فيمن قرأ بنصب "الحق" [٧٤].

ومثال ذلك من الشعر: أنه استشهد على دخول "التاء" الساكنة على "ثم" بقول الشاعر:

ثمت قمنا إلى جرد مسومة
أعرافهن لأيدينا مناديـــــل

وبقول الشاعر:

إن الغوانى بعدما أوجهننى
أعرضن ثمت تلن شيخ أعور

وبقول الشاعر:

ولقد أمر على اللئم يسبنـــى
فمضيت ثمت قلت لا يعنينى[٧٥]

١٨- اهتم اهتماماً كبيرا بنسبة الأشعار إلى أصحا بها ، فنسب كثيرا من الأبيات التى استشهد بها ، وإن كان خانه التوفيق فى بعض ما نسبه ، وسوف نوضح ذلك فى موضوع [المآخذ على الشارح].

١٩- عنايه الشارح بشرح الأبيات التى استشهد بها المصنف ، فكان يوليها اهتماما كبيرا ، وكان يتبع فى شرحها منهجا خاصا يقوم على

النقاط التالية :

أ- نسبة البيت إلى قائله· ب- ذكر المناسبة التى قيلت فيها القصيدة·

ج- ذكر أبيات من القصيدة قبل الشاهد وبعده كانت تصل أحيانا إلى سبعة أبيات·

د- تفسير غريب البيت المستشهد به· ـ- النص على ما ورد فى البيت من روايات· و- إعراب البيت مع بيان موطن الشاهد[٧٦].

٢- اهتمامه بالأبيات التى شذت عن القواعد ، واجتهاده فى تخريجه وتأويلها كى تتمشى مع القياس ، مثال ذلك قول الشاعر

سأترك منزلى لبنى تميم
وألحق بالحجاز فأستريحا

استشهد به بعض النحاة على نصب "استريح" بأن مضرة بعد الفاء ولم تقع جوابا لاالأشياء السبة المعروفة، وأجاب عنه الشارح بأنه "شاذ" ثم قال: ومع شذوذه فالمراد "أن ألحق فأستريح" أى يكن لحاق فاستراحة ، فالتقدير: عطف مصدر الفعل الثانى على مصدر الفعل الاول لأن المعنى عليه.[٧٧]

٢١- اهتمامه بالقراءات القرآنية ، وتوضيح أوجه الإعراب الجائزة مع بيان موافقة ذلك أومخالفتة للقاعدة التى هو بصدد الحديث عنها.

مثال ذلك: أنه عند حديثه على"نعم وبئس وما يجرى مجراهما" قال : ويجرى هذا المجرى "كبرت كلمة ، وساء مثالا" لأنه يضمر فيها الفاعل ويفسر بالنكرة المنصوبة نحو "كبرت الكلمة كلمة ، وساء المثل مثالاً" قال الله تعالى "كبرت كلمة تخرج من أفواههم[٧٨]" تقديره: كبرت الكلمة كلمة خارجة من أفواههم كلمتهم ، فالفاعل مضمر ،

"كلمة" مفسرله و"تخرج" حال من الضمير ، والمخصوص بالذم وهو "كلمتهم" محذوف للعلم ويجوز أن تكون "تخرج" صفة للمخصوص بالذم المحذوف ، والتقدير: كبرت كلمة كلمة تخرج من أفواههم أى: كلمة خارجة من أفواههم ، وحذف الموصوف وإقامه الصفة مقامه كثير ٠ وقد قرئ "كبرت كلمة " بالرفع على الفاعيه فلا يكون من هذا الباب ، ولقائل أن يمنع كونها من هذا الباب فى قراءة النصب أيضا لجواز أن تكون "كلمة" حالا من الضمير فى "كبرت" لا تفسيراً ، ويكون الضمير عائداً على المقالة الدالة عليها قوله "وقالوا أتخذ الله ولدا [٧٩]"

٢٢- أكثر فى أمثلته النثرية من استعمال المفردات اللغوية التى تحتاج إلى المعاجم فى فهم معناها ، ولقد كفانا الشارح مؤنة الرجوع إلى المعاجم حينما كان ينص على معنى هذه المفردات ، وكثيرا ما كان يرجع إلى أصل المادة قبل استعمال الكلمة فى المعنى ، فعندما تحدث عن علة بناء المركب قال: "وحاث باث" مأخوذ من الاستحاثة والاستباثة ، وهو استخراج ماضاع فى التراب ، يقال تركهم حاث باث أى: فرقهم وبددهم[٨٠]٠

٢٣- اهتمامه باللغات الواردة والمستعملة فى الكلمه مع توجيهها٠
مثال ذلك: أنه عندما تحدث عن علة بناء "حيث" ذكر ان فيها لغات وهى: حيث بالفتح ، وحيث بالضم ، وحيث بالكسر ، وحوث بالضم مع قلب الياء واواً ، وحوث بالكسر مع قلب الياء واواً ، وحاث بالفتح مع قلب الياء ألفاء٠
انظر: صفحة ٨٢ من الشرح المحقق ، وانظر لغات "لعل" فى ص: ٣٨٣ ، واللغات فى "سوى فى ١٩١ ، واللغات فى "آمين" فى ٣٨٧ ، ولغات أسماء الاشارة فى ٤٣٣ ، ولغات الاسماء الموصولة

فى ٤٤٧ .

٢٤- التنبيه على أخطاء العامة واللغات الرديئة .
فعندما تحدث عن "أوشك" قال "وأوشك" وهى للاخبار عن حضور الأمر سريعا من قولهم: أوشك فلان يوشك: إيشاكا . إذا أسرع ومضارعه "يوشك " يكسر الشين كأكرام يكرم ، والعامة تقول "يوشك" بالبناء لما لم يسم فاعله ، وهى لغة رديئة [٨١].

٢٥- وأخيراً كان ميالاً لتجديد نشاط القارئ ، وإبعاد الملل عنه ، وذلك بالإتيان بالدعابة الأدبية ، أوالاستئناس ببعض الأبيات كلما سنحت له فرصة أو تهيأت له مناسبة .
من ذلك أنه عندما تحدث عن قول الشاعرة

"والطيبون معا قد الأزر"

قال "ومعا قد الأزر" جمع "معقد" وهو الموضع الذى تعقد عليه "الأزر" وكانت العرب لاتعرف السراويلات وتشد المازر عوضا عنه حتى أن أعرابيا وجد سراويل فظنه قميصا فأخرج يديه من ساقيه وأراد أن يخرج رأسه فلم يقدر فألقاه وولى هاربا وهو يقول : هذا قميص الشيطان [٨٢] .

ومن ذلك أيضاً : أنه عندما استشهد بقول "حاتم الطائى" :

وأغفر عوراء الكريم ادخاره
وأعرض عن شتم اللئيم تكرما

قال: ومعنى البيت: أنى أستر الكلمة القبيحة من الأخ ولاآخذه بها ادخاراً له لعلمى أنه يعقبها بالكلمة الحسنة ، فإن من لايصبر على سيئ الصديق لايفوز بحسنه ، قال الشاعر:

إذا كنت فى كل الأمور معاتبـــــا
صديقك لم تلق الذى لا تعاتبـــــه
فعش ,احداً أو صل أخاك فإنـــه
مقـــــارف ذنب مـــرة ومجانبـــــه
إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى
ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه[٨٣]

من ذلك أيضا: أنه عندما تعرض لشرح استشهاد. المصنف بقول الفرزدق:

فما سبق القيسى من سوء سيرة
ولكن طفت علماء غرلة خالد

قال[٨٤]: ذكروا فى معنى "طفت غرلته علماء" وجوها: ارتفع جده لأن من طفا على الماء فقد ارتفع ، يريد أن عمر لم يسبق ولم ينلب بسوء سيرة ، ولكن ارتفع جد خالد ، وأشار إلى أن الخسيس يغلب حظه الشريف كما قال القائل:

دهر علا قدر الخسيس بـــه
وترى الشريف يحطه شرفه
كا لبحر يرسب فيه لؤلؤه
سفلا وتعلو فوقه جيفـــه

الثانى: أن العرب كانوا إذا ختنوا الصغير ألقوا غرلته فى الماء ،

فإن رسبت قالوا إنه يكون مذكرا ، وإن طفت قالوا إنه يكون مؤنثا ، فأشار إلى أنه إنما ولى لتأنيثه وأن الدهر إنما يرفع إمثاله كما قال "ابن الرومى"

يادهر صافيت اللئام مواليـــا
لهم وعاديت الكرام معانـــدا
أصبحت كالميزان ترفع ناقصا
أبدا وتخفض لامحالة زائـــدا

مذهبه النحوى

يتضح لقارئ شرح الفصول أن "شهاب الدين الخوى" كان بصرى النزعة ، ولاتكاد تجد ميلا الى المذهب الكوفى اللهم إلاشكليات يسيرة لاتخرج شرحه عن الصورة العامة التى تغلب عليه شكلا وموضوعا ، وإنى لواضع بين يدى القارئ ما عساه أن يكون دليلا صادقا على ما قررناه:

١- قال فى "العدد":
فإذا جاوزت العشرة ركبت اسم الفاعل مع العشرة ملحقا بهما هاء التانيث مع المؤنث وتحذفها منهما مع المذكر وتجعلهما معا بمنزلة اسم الفاعل المضاف إلى العشرة فما دونها فتبنيهما معا لتنزلهما منزلة كلمة واحدة وتفتح كل واحد منهما كما فعلت فى "أحد عشر" وبابه ، ثم تضيف ذلك المركب من العشرة والنيف المشتق منه اسم الفاعل ، فتقول: حادى عشر أحد عشر[٨٥]"

ما ذكره الشارح هو مذهب البصرين ، أما الكوفيون فيمنعون ذلك.
راجع الإنصاف . مسالة رقم ٤٤

٢- قال فى علامات التأنيث:
الأولى: "التاء" التى تبدل فى الوقت [هاء] كالتاء فى قائمة ، وكلمة ، وتمرة ، وما أشبه ذلك ، فهذه تبدل فى الوقت [هاء][٨٦].

وما ذكره من أن الأصل فى هذه العلامة هو [التاء] وانما تقلب [هاء] فى الوقف هو مذهب البصريين ، أما الكوفيون فيرون أن "الهاء" هى الأصل.
انظر الكتاب=٢/٣١٣ ، والمقتضب=١/٦٣ ، والأشباه والنظائر=١/٤٦

٣- قال فى التصغير:

فذيا: تصغير "ذا" وأصل "ذا" ذى بالتشديد ، وأصله [ذيى] كجمل ، فحذفت الياء الأخيرة تخفيفا فعادت حركة الأولى لزوال الأدغام فانقلبت ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها فصار "ذا" فلما صغروا ردوا الألف الى أصلها[٨٧].

ما ذهب إليه هو مذهب البصريين فهم الذين يرون أن "ذا" كلمة بتمامها ، أما الكوفيون فيرون أن الذال وحدها اسم والألف زائدة لتكثير الكلمة.

راجع الإنصاف. مسالة رقم ٩٥

٤- قال فى الوقف:
الوقف بالإشمام وهو ضم الشفتين بعد الإسكان فى المرفوع

والمضموم[٨٨]٠

فهو يعنى بالمرفوع: المعرب ، وبالمضمون: إلمبنى ، فقد حصر ذلك فى حاله الرفع فقط ، وهو مذهب البصريين ، أما الكوفيون فيجيزونه أيضا فى المجرور٠

راجع: محصول ابن إياز = ٨٣١

هذا وقد وافق البصريين فى كل المسائل الخلافية ، وكان أحيانا يقسو على الكوفين فى رد أدلتهم وتفنيد شواهدهم ، وقد استقصيت المسائل الخلافية التى وافق فيها البصريين وحصرتها فى تسع وثلاثين مسألة إليك: بياننها:

١- هل الاسم مشتق من السمو كما يرى البصريون أو هو مشتق من الوسم كما يرى الكوفيون ؟؟ الشرح=٧

٢- هل المصدر أصل للفعل كما يرى البصريون أو الفعل أصل للمصدركما ذهب اليه الكوفيون ؟؟ الشرح=٨

٣- هل يشترط فى جمع المذكر السالم أن يكون خاليا من تاء التأنيث كما يرى البصريون أو لايشترط فيه ذلك كما ذهب إليه الكوفيون؟؟ الشرح=٦٢

٤- هل فعل الآمر مبنى على السكون كما قال البصريون أو معرب بالجزم كما نص على ذلك الكوفيون ؟؟ الشرح=٧٩

٥- هل الفعل المضارع مرفع لوقوعه موقع الاسم كما يرى البصريون ، أو أنه مرفوع لتجرده من العوامل اللفظيه كما ذهب اليه الكوفيون ؟؟

الشرح=٨٩

٦- هل [نعم وبئس] فعلان كما قال البصريون ؟ أوهما اسمان كما نص على ذلك الكوفيون.؟؟ الشرح=١٢٣

٧- هل يجوز بناء فعلى التعجب وفعل التفضيل من السواد والبياض كما ذهب إليه الكوفيون ، أولا يجوز ذلك كما يرى البصريون ؟؟ الشرح=١٣٦

٨- هل [أفعل] فى التعجب فعل كما هو مذهب البصريين ، أو هو اسم كما هو مذهب الكوفين ؟؟ الشرح=١٣٩

٩- هل يشترط لجواز تقديم خبر "كان" عليها أو على اسمها أن لا يكون الخبر فعلا كما يرى البصريون ، أو لا يشترط ذلك كما ذهب إليه الكوفيون ؟؟ الشرح=١٥٤

١٠- هل يمتنع تقديم خبر [مازال ، وما برح ، وما انفك] ، عليها كما هو مذهب البصريين ، أويجوز ذلك كما نص عليه الكوفيون ؟؟الشرح=١٥٥

١١- هل يجوز تقديم خبر [ليس] عليها كما يرى البصريون ، أولا يجوز ذلك كما هو مذهب الكوفين .؟؟ الشرح=١٥٥

١٢- هل [حاشا] حرف جر كما يرى البصريون ، أو فعل ماض كما ذهب إليه الكوفيون .؟؟ الشرح=١٩٤

١٣- مررت بزيد الحسن الوجه.
هل رفع "الوجه" فى هذا المثال على أنه فاعل "الحسن" ضعيف كما ذهب إليه البصريون ، أو قوى كما نص عليه الكوفيون ؟؟
الشرح=٢٠٢

١٤- هل العامل فى المبتدأ والخبر هو التجرد من العوامل اللفظية وهو المسمى بالابتداء كما يرى البصريون ، أو أن المبتدأ هو العامل فى الخبر والخبر عامل فى المبتدأ كما نص عليه الكوفيون.؟؟
الشرح=٢٣١

١٥- هل الخبر المفرد إن كان مشتقا أو فى معنى المشتق يتحمل ضميرا عائدا على المبتدأ نحو "زيد قائم ، وهم العرب" وأن الجامد لايتحمل ضميرا نحو "زيد أخوك" كما هو مذهب البصرين ، أو أن الخبر المفرد يتحمل الضمير مطلقا سواء أكان جامداً أم مشتقا كما يرى الكوفيون ؟؟ الشرح=٢٣٦

١٦- إن المكسورة إذا خففت هل يجوز إعمالها وإلغاؤها كما يرى البصريون ، أو لا يجوز إعمالها كما هو مذهب الكوفيين ؟؟
الشرح=٢٤٤

١٧- هل يشترط لجواز ترخيم المنادى أن يكون زائدا على ثلاثة أحرف غير مضاف ولاجملة كما نص على ذلك البصريون ، أو لا يشترط ذلك كما ذهب إليه الكوفيون. ؟ الشرح=٣٠٣

١٨- هل الميم فى " اللهم" عوض عن حرف النداء كما هو مذهب البصريين ، أو ليست عوضا عنه كما هو مذهب الكوفيين ؟؟

الشرح=٣١٣

١٩- هل يمتنع الجمع بين حرف النداء وأل إلا فى "اللهم" كما يرى البصريون ، أو يجوز الجميع بينهما كما هو مذهب الكوفين؟؟الشرح=٣١٣

٢٠- هل يجوز أن تكون "من" الجارة لابتداء الغاية فى الزمان كما يرى الكوفيون ، أو لايجوز ذلك كما هو مذهب البصريين ؟؟ الشرح =٣١٩

٢١- هل يجوز الجر فى القسم بإسقاط الخافص مطلقا كما ذهب اليه الكوفيون ، أولا يجوز ذلك كما نص عليه البصريون ؟؟
الشرح=٣٢٧

٢٢- هل "رب" حرف جر كما هو مذهب البصريين ، أو أنها اسم حملا على "كم" كما يرى الكوفيون.؟؟ الشرح=٣٣٢

٢٣- "رب" إذا حذفت ونابت الواو عنها . هل الجر بها محذوفة كما يرى البصريون ، أو أن الجر بالواو كما يرى الكوفيون ؟؟
الشرح=٣٣٤

٢٤- هل الاسم الواقع بعد [مذ ومنذ] إن: كانا اسمين يعرب خبرا لهما كما هو مذهب البصريين ، أو أنه مرفوع بفعل محذوف كما يرى الكوفيون؟؟ الشرح=٣٤١

٢٥ هلم من أسماء الأفعال بمعنى "هات" هل هى مركبة من [ها] التى للتنبيه و [لم] بمعنى [ألمم] كما يرى البصريون ، أو هى مركبة

من [هل وأم] محذوفة الهمزة كما هو مذهب الكوفيين؟؟
الشرح=٣٨٢

٢٦- هل أفعل التفضيل إن أضيف بمعى "من" فهو نكرة ، وإن أضيف بمعن اللام فهو معرفة كما يرى البصريون ، أو أنه متى أضيف إلى معرفة فهو معرفة على الاطلاق ومتى أضيف إلى نكرة فهو نكرة على كل حال كما ذهب اليه الكوفيون ؟؟
الشرح=٣٩٩

٢٧- هل ضمير الفصل له موضع من الإعراب كما يرى الكوفيون ، أو لاموضع له كما هو مذهب البصريين ؟؟ الشرح=٤٢٦

٢٨- هل إضافة الشئ إلى صفتة نحو "مسجد الجامع ، وصلاة الأولى" من إضافة الشئ إلى نفسه كما ذهب إلى ذلك الكوفيون ، أو هو متأول بمسجد المكان الجامع ، وصلاة الساعة الأولى كما يرى البصريون .؟؟
الشرح=٣٩٩

٢٩- إذا تنازع عاملان معمولا على جهة الاتفاق أو الا ختلاف هل يعطى الظاهر للثانى ويجعل فى الأول ضميرا معتمدين على تفسيره بما بعده من الظاهر نحو " قام وقعد أخواك ، وقام وقعد إخوتك ، كما هو مذهب البصريين ، أو يعطى الظاهر للاول ويعمل الثانى فى ضميره فتقول "قام وقعد أخواك كما يرى الكوفيون ؟؟ الشرح=٤١٦

٣٠- هل "إيا" فى إياه ، وإياك ، وإياى هو الضمير والهاء والكاف والياء لواحق كما هو مذهب البصريين ، أو أن الضمير هو الهاء والكاف والياء ، وإيا عماد كما يرى الكوفيون .؟؟ الشرح=٤٢٨

٣١- هل اسم الإشارة [ذا] مكون من حرفين كلاهما أصل كما هو مذهب البصريين أو أن "الذال" وحدها أصلية والألف مزيدة تكثيرا للكلمة كما هو مذهب الكوفيين ؟؟٠ الشرح=٤٣٢

٣٢- هل [ذا] وحدها تجئ بمعنى "الذى" كما يرى الكوفيون ، أو أنها لا تجئ بمعنى "الذى" كما يرى البصريون ؟؟٠ الشرح=٤٥٤

٣٣- هل يجوز توكيد النكرات المؤقتة كما يرى الكوفيون ، أو يجوز ذلك كما هو مذهب البصريين ؟؟٠ الشرح=٤٧٩

٣٤- هل يجوز العطف [بلكن] فى الإيجاب كما يرى الكوفيون ، أولا يجوز كما هو مذهب البصريين ؟؟٠ الشرح=٤٨٩

٣٥- هل يجوز العطف على الضمير المجرور بدون إعادة الجار كما يرى الكوفيون أولا يجوز كما ذهب إليه البصريون ؟؟ الشرح=٤٩٤

٣٦- هل يجوز العطف على الضمير المتصل المرفوع بدون تأكيد كما يرى الكوفيون أولا يجوز إلا بتأكيد أو ما يسد مسده كما ذهب إليه البصريون٠؟؟ الشرح=٤٩٦

٣٧- هل يجوز تعريف المضاف فى العدد المفرد كما ذهب إليه الكوفيون ، أو لا يجوز كما نص عليه البصريون٠؟؟ الشرح=٥٢٣

٣٨- فى تعريف العدد المركب هل يعرف الأول فقط كما يرى البصريون ، أو يجوز أن يعرف الاثنين معا كما يرى الكوفيون٠؟؟

الشرح=٥٢٥

٣٩- حائض وأمثاله ، هل هو على النسب كما يرى البصريون ، أو هو لا ختصاص المؤنث كما يرى الكوفيون.؟؟ الشرح=٥٧٥

مآخذ الخوى على الفصول

إن من شأن الملخصات على أصحابها أن تأخذهم ألى غير مايريدون من عبارة توهم مخالفة المذهب أو شاهد لا يتناسب مع القاعدة أو نقص شرط أو فصل فى حد ، ويتولى شراح هذه الملخصات أظهار هذه السقطات وتتبعها ، وهم يتفاوتون فى ذلك بحسب مقدرتهم العلمية ، ومن أجل ذلك تتبعت المآخذ التى أخذها "شهاب الدين الخوى" على ابن معط وأفردت لها مبحثا مستقلا ، لأن ذلك يعين الباحث على فهم شخصية "الخوى" ومقدرته العلمية ،واليك تلك المآخذ:

١- قال "ابن معط" فى حصر الكلام فى الاسم والفعل والحرف : ودليل حصرها أن المنطوق به إما أن يدل على معنى لا يصح الإخبار عنه وبه وهو الاسم ، وإما أن يصح الإخبار به لا عنة وهو: الفعل ، وإما أن لا يصح الإخبار عنه ولابه وهو: الحرف.

قال شهاب الدين الخوى تعليقا على ذلك: عليه فى هذا الكلام مؤاخذات عدة: إحداها: أنه إدعى فى أول الفصل انحصار ما يأتلف منه الكلام فى الاسم والفعل والحرف ، ودليله الآن موضوع لانحصار المنطوق به فى هذه الثلاثة ، فما ادعاه لم يدل عليه وما استدل عليه لم يدعه.

الثانية: قوله [المنطوق به ...] ممنوع ، بل ههنا قسم آخر وهو :

أن لا يدل على معنى أصلا ، ولا يقال: أراد بالمنطوق به ما يدل على معنى ، لأنا نقول ليس فى اللفظ دلالة على ذلك.

الثالثة: أنه أحد انحصار الدال على معنى فى الأقسام الثلاثة التى ذكرها مسلما فهو عين النزاع ، وللمنازع فى جملة الأقسام أن يقول: أن يدل على معنى يصح الإخبار عنه ولايصح به ، ولا يقال: هذا القسم لا وجود له لأنا نقول للمدعى إن الأقسام العقلية أربعة: أحدها: ما يصح الإخبار به وعنه ، والثانى: مالايصح الإخبار به. ولا عنه الثالث: مايصح الإخبار به لاعنه الرابع ما يصح الإخبار عنه لابه فقوله "المنطوق به إما أن يكون الأول ، أو الثانى ، أو الثالث ممنوع لعدم انحصار القسمة العقلية وإمكان القسم الرابع ، وانما الدليل السديد ما قررناه أول الفصل فاعرفه. الشرح=٦، ٧

٢- قال ابن معط فى علامات الفعل: [قد والسين وسوف والامر والنهى والجزم والتصرف إلى الماضى والمستقبل واتصال الضمائر البارزة به...]
وقال الشارح بعد أن بين الضمائر البارزه ومثل لها: وينبغى أن تقيد البارزة بالمرفوعة ، فيقول [الضمائر البارزة المعروفة] احتزازا من الضمائر المنصوبة والمجرورة نحو "رأيت ضاربك ، وغلامك" الشرح = ٢٠

٣- قال ابن معط: فالإعراب اختلاف آخر الكلمة لاختلاف العوامل.
وقال الشارح: اعلم أن هذا الحد عبارة الجمهور ، ويرد عليهم قولهم فى الحكاية لمن قال [جاء زيدٌ] منو ، ولمن قال [رأيت زيدا] منا ، ولمن قال [مررت بزيد] منى ، فإن [من] ههنا قد تغير آخره بحسب العوامل حسبما رأيت وليس معرباً بل هو مبنى ، فكان ينبغى للمصنف

ان يقول: الإعراب اختلاف أو اخر الكلم لاختلاف العوامل الدخلة عليها ، فلم يرد عليه "من" فى الحكاية لانه ما اختلف آخره لاختلاف العوامل الداخلة عليه بل الداخلة على غيره. الشرح =٢٤،٢٥

٤- قال ابن معط: وكل مالا ينصرف معرفة إذا نكر انصرف .
قال الشارح: اعلم أن هذا الضاط ليس على إطلاقه ، فإنه يقتضى صرف المسمى "بمساجد ، وأحمر ، وحمراء" إذا نكر ، وأنه لاينصرف بعد التنكير بالاتفاق كما لاينصرف قبل التسمية ، بل الضابط: أن كل ما لا ينصرف معرفة لكونه معرفة إذا نكر انصرف لزوال التعريف المؤثر فى منع الصرف. الشرح = ٤٥

٥- ذكر ابن معط لوجوب تقدم الفاعل على المفعول موضعين ، واستدرك عليه الشارح موضعا ثالثا حيث قال: الموضع الثالث - ولم يتعرض له المصنف مع وجوب ذكره-: إذا وقع المفعول بعد "إلا نحو "ما ضرب زيد إلاعمراً" فإنه يجب تقديم الفاعل هنا. الشرح = ٩٨

٦= قال ابن معط عند حديثه عن الأفعال الناقصة الداخلة على المبتدأ والخبر: [والسبعة الأولى يجوز تقديم خبرها على اسمها نحو قوله تعالى "وكان حقا علينا نصر المؤمنين" ويجوز تقديم خبرها عليها نحو قولك "قائما كان زيد" وقال الشارح : واعلم أنه لجواز تقدم الخبر على الاسم وعلى الفعل شرط لم يتعرض له المصنف ولابد من التعرض له إلاعلى رأى الكوفيين وهو: أن لا يكون الخبر فعلا ، فإن كان فعلا لم يتقدم على الاسم ولا على الفعل ، فلا تقول : كان يضرب زيد ، ولا يضرب كان زيد لئلايلى الفعل الفعل. الشرح = ١٥٤

٧- ذكر ابن معط أن فى "لعل" ست لغات :لعل ، عل ، عن ، لعن

، أن ، لأن ،.
واستدرك عليه الشارح خمس لغات أخر: غن ، لغن ، لعلن ، لعا ، رعن. الشرح= ٢٥٠

٨- ذكر ابن معط أن لعمل "ما" عمل "ليس" شرطين: الأول أن لا يكون خبرها مقدما على اسمها ، والثانى: أن لا ينتقض النفى بإلا. واستدرك عليه الشارح شرطا ثالثا حيث قال: واعلم أن لعمل "ما" شرطا ثالثا لم يذكره المصنف ، وهو أن لا يزاد بعدها "إن" الخفيفة ، فإن زيدت بطل عملها نحو "ما إن زيد قائم". الشرح=٢٨٩

٩- قال ابن معط: ثم المنادى على ثلاثة أقسام: مفرد ومضاف ومشبه بالمضاف ، فالمفرد ينقسم إلى قسمين: مقصود وغير مقصود ، فالمفرد المقصود يبنى على الضم.

وقال الشارح: اعلم أن الأولى أن يقال: المنادى المفرد المقصود ويبنى على ما يرفع به ليدخل فيه "يازيدان ، وياز يدون" الشرح = ٣٠٠

١٠- قال ابن معط ومن خصائص النداء: الترخيم وهو حذف أخر الاسم العلم الزائد على ثلاثة أحرف إذا لم يكن مضافا ولا مركبا ولا جملة. وقال الشارح: واعلم أنه يشترط لجواز الترخيم وراء ما ذكره من الزيادة على الثلاثة وكونه غير مضاف ولا مركب ولا جملة شروط أخر:
أحدها: أن لا يكون مستغاثا. الثانى: أن لا يكون مشبها بالمضاف.
الثالث: أن يكون علما أو فى آخره تاء التأنيث. الشرح=٣٠٤

١١- ذكر ابن معط أن أفعل التفضيل يستعمل على ضربين: الضرب

الاول: أن يكون بمن ظاهرة أو مقدرة، والضرب الثانى: أن يكون بأل.
واستدرك الشارح عليه ضرباً ثالثا وهو: أن يكون مضافاً ، ثم قال:
وإذ قد علمت انحصاره فى الأقسام الثلاثة فا علم أن المصنف ذكر
قسمين منها فقط ، فنشرح أولا ماذكره ثم نذكر حكم الثالث. الشرح:
٣٧٤

١٢- قسم ابن معط العلم إلى قسمين: علم جنس وعلم شخص. واعترض
الشارح على ذلك يقول: هذه القسمه غير حاصرة لأن من الأعلام ما هو
للمعانى كسبحان علم على التسبيح ، وشعوب وحلاق علم على المنية ،
وكيسان علم على الغدر ، وبرة علم على المبرة ، وفجار علم على
الفجور. والقسم الحاصرة أن يقال : العلم إما أن يكون موضوعا لعين
أو لمعنى ،؛ إذ لا واسطة بينهما لانحصار الموجودات ماسوى الله
سبحانه وتعالى فى الجوهر والعرض ، فالجوهر هى المعنى بالعين ،
والعرض هو المعنى بالمعنى. الشرح=٤٠٣

١٣- قسم ابن معط العلم المنقول الى ثلاثة أقسام: منقول عن اسم
ومنقول عن صفة ومنقول عن فعل.
واستدرك عليه الشارح قسما آخر حيث قال: اعلم أن هذه القسمة غير
حاصرة ، إذ بقى من أقسام المفرد المنقول ما هو منقول عن صوت
[كببة] وهو نبر عبد الله بن الحارث بن نوفل المخزومى متولى
البصرة. الشرح=٤٠٨

١٤- عندما تحدث ابن معط عن النعت المشتق قال: والمشتق إما حلية
أو نسب أوفعل أو صناعة.
واستدرك عليه الشارح بقول: واعلم أن الأقسام لا تنحصر فى هذه
الاقسام الأربعة ، فإن " الكرم والبخل والصحة والمرض" يوصف بها

الأربعة ، وكذلك اسم المفعول خارج عن هذه الأقسام
الشرح = ٤٦٨

١٥ـ قال ابن معط فى الإدغام: وأما المتقاربان فيجوز فيهما ويجب تارة ، فمن الواجب ، النون الساكنة قبل راء أو واو أو ميم.
وقال الشارح: هذا ما ذكره المصنف ، والجمهور على أنها تدغم فى خمسة الرابع الياء ....، والخامس اللام .... . الشرح = ٧٢٩

مآخذ على الخوى

لكل فارس صبوة ، ولكل جواد كبوة ، والخوى مع سعة ثقافته وغزارة علمه وتمكنه من مادته قد وقع فى بعض هنات يسيرة ، وهذه الهنات وإن كانت تعتبرمآ خذ عليه الا أنها لا تنال من علمه وفضله والكمال لله وحده ، وقد تتبعت هذه الهنات وحصرتها فى النقاط التالية:

١ـ مثل لمجئ المفعول له نكرة بقوله تعالى "يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت" الشرح = ٢٠٦
وتمثيله بهذه الآية سهو منه لأن "حذر" ليس بنكرة وانما هو معرفة لإضافته إلى معرف بالألف واللام.

ولا يجوز تخريجه على أن الإضافة هنا منفصلة فلا يكتسب المضاف التعريف من المضاف إليه ، لأن إضافة المصدر متصلة تخالف إضافة اسم الفاعل بمعنى الحال أو الاستقبال فإن إضافته منفصلة .

ويحتمل أن يكون مثل به على مذهب "أبى عمرو الجرمى" فهو القائل: إن المفعول له يجب أن يكون نكرة وما جاء من ذلك مضاف إليه المعرف قدر إضافته منفصله ، وإن كان الشارح ضعف رأى الجرمى.

٢- قسم حروف النداء إلى قسمين: قريبة وبعيدة ، فيا وهيا وأيا للبعيد ، وأى والهمزة للقريب: الشرح = ٢٩٧

وهو فى ذلك يتابع ابن معط ، أما النحويون فقد ذكروا أن للنداء ثلاث مراتب: بعدا وقربا وتوسطا بينهما ، فللمرتبة الولى: أيا وهيا ، وللثانية: الهمزة ، وللثالثة: أى ، وجعلوا "يا" مستعملة فى الجميع لأنها أم الباب

٣- عند حديثه على النسب إلى ما كان على حرفين قال: إنه على ثلاثة أضرب: ضرب ينسب إليه بإعادة المحذوف وذلك فى موضعين:
الموضع الأول: محذوف اللام بثلاثة شروط ...الموضع الثانى: المحذوف الفاء أو العين إذا كانت لامه ياء نحو "شية ودية" فإنه يجب رد المحذوف. الشرح= ٥٨١-٥٨٤

فأنت ترى أنه مثل لمحذوف الفاء فقط ولم يمثل لمحذوف العين ، ويمثلون له بنحو" المرئى واليرئى " برد المحذوف ، وفى فتح العين وسكونها المذهبان.

شرح الأشمونى=٤/١٩٧

٤- عند حديثه عن الإمالة وأسبابها قال: السبب الرابع انقلاب الألف عن مكسور كألف "خاف" فإن أصله "خوف" بدليل يخاف. الشرح=٦٠٥
صنيعه هذا واقتصار تمثيله [بخاف] يوهم أن ذلك خاص بالفعل ولا

يكون فى الاسم ، ولعل ذلك وقع سهوا منه ، فإنه جاء فى الاسم أيضا ومثل له "ابن إياز" بقوله "رجل مال" أى كثيره ، و"رجل نال" أى عظيم العطية ، والاصل [مول ونول] وهما من الواوى لقولهم: [أموال ، والنول] وانكسار الواو لأنهما صيغتان للمبالغة والغالب على ذلك كسر العين.

المحصول=٧٦٠

٥- قال الشارح: متى كان عين "فعل" أو لامه أحد حروف الحلق الستة جاز مجئ مضارعه مفتوحا وربما لزم الفتح ، ثم حصر ذلك فى اثنى عشر مثالا: ستة لما كان حرف الحلق فيها عينا وسته لما كان حرف الحلق فيها لاما ، وعند تمثيله لهذه المسائل لم نجد الاتسعة أمثلة فقط ، ولم يمثل لمجئ الحاء عينا ، ولا لمجئ الخاء عينا أولاما.

الشرح=٦٥٥

٦- عندما تحدث عن همزة الوصل فى الأسماء غير المصادر لم يذكر "ابنم" وقد أجمع النحاة على عدها.

الشرح=٦٦٣

٧- كان أحيانا يستطرد ويذكر أشياء لاطائل وراءها مما جعله يخرج عن المنهج الذى التزمه ونص عليه كثيرا وهو: الإيجاز وعدم التكرار ، فمن ذلك أنه عندما تحدث عن الحروف الزائدة ذكرلها تسعة عشر ضابطا بين نثر وشعر.

الشرح=٦٦٧

وكما فعل أيضا فى ضابط حروف الإبدال.

الشرح=٦٧٩

وضابط الحروف المتوسطة وهى التى بين الشديدة والرخوة.

الشرح=٧٣٥

٨- عندما تحدث عن إبدال النون لاما قال: إن ذلك يقع فى موضعين سماعا ، الموضع الأول: قولهم فى "أصيلان" أصيلال ، والموضع الثانى: قولهم فى [اضطجع] الطجع.

ويلاحظ أن الموضع الثانى لا محل له هنا لأنه فى سبيل الكلام على إبدال اللام من النون ، وفى هذا الموضع لم تبدل اللام من النون وإنما من الضاد ، ولعله أراد أن إبدال اللام قليل إذ لم يسمع إبدالها إلا فى هذين الموضعين. الشرح= ٦١

٩- قال الشارح: واعلم أن قوله: قال الشاعر:

وقفت لدى البيت العتيق أخيله
ومطواى مشتا قـان له أرقـان

ليس استشهادا على أمر تقدم لأن المتقدم هو دعوى إسكان "الواو ، والياء والشاهد فى البيت إنما هو على إسكان ضمير الغائب وإن لم يقدم الدعوى استغناء عنها بفهمها من الدليل الشاهد.

الشرح= ٧٥٢

هذا المأخذ يرد على الشارح لأن قوله هنا مجاف للحقيقة ، فالواقع أن المصنف قدم الدعوى يقوله [ويجوز حذف الواو من "هو" واسكانها و "الياء" من "هى" واسكانها ، وتسكن الهاء من "له" قال الشاعر... ولعل نسخة الفصول التى اعتمد عليها الشارح قد سقطت منها العبارة الأخيرة. انظر مخطوط الأزهر= ٦٧/ ب ، ومتن المحصول= ٨٦١

١٠- كان أحيانا يجانبه التوفيق فى نسبة الآراء إلى أصحابها ، فمن

ذلك أنه عندما تحدث عن المصادر المنصوبة بفعل محذوف قال: ومنها "عمرك الله" والتقدير فى "عمرك الله": عمرتك عمرا .... قال الزمخشرى أصلها: التعمير وانما حذفت الزوائد منها فإذا قلت "عمرك الله" فكانك قلت بتعميرك الله اى بإقرارك له بالبقاء.

الشرح= ٢٢٤

ويلاحظ ان النص ليس للزمخشرى وإنما هو لابن يعيش شارح مفصل الزمخشرى حيث قال: فإذا قلت "عمرك الله" فكأنك قلت [بتعميرك الله] أى بأقرارك له بالبقاء.

انظر شرح المفصل لابن يعيش= ٩/ ٩١

١١- وقال فى حروف الأبدال: وزاد الزمخشرى على الأثنى عشر التى عدها "الأخفش" السين نجعلها ثلاثة عشر وجمعها فى قوله "استنجده يوما طال"

الشرح= ٦٨١

ويلاحظ أن ما ذكره الشارح يخالف رأى "الزمخشرى" فحروف الأبدال عنده خمسة عشر لاثلاثة عشر كما زعم الشارح، وعبارته: وحروفه: حروف الزيادة والطاء، والدال، والجيم، الصاد، والزاى ويجمعها قولك "استنجده يوم صال زط"

انظر: المفصل= ٣٦٠

١٢- وأخيرا كان أحيانا يجانبه التوفيق فى نسبة بعض الأبيات إلى قائلها، من ذلك قوله "والمؤنث الثلاثى الساكن الأوسط نحو هند للعرب فيه مذهبان الصرف وتركه، وقد جاءا معا فى قول عبد الله بن قيس الرقيات:

لم تتلفع بفضل مئزرها
دعد ولم تسق دعد فى العلب

فصرف "دعدا" أولا وترك صرفه ثانيا ·
الشرح=٤٤

ويلاحظ أن الشارح انفرد بنسبة هذا البيت لعبد الله بن قيس الرقيات ، ولم أجده فى ديوانه ، ولقد تفقوا على نسبته لجرير ، وهو فى ديوانه صحيفة ٦٧ براية "ولم تغذ" ·

ومن ذلك أنه عندما تحدث عن بناء ما كان على وزن "فعال" على الكسر على لغة أهل الحجاز قال وقول [الكماشى]

أبيت اللعين إن سكاب علق
نفيس لا تعار ولا تباع
الشرح=٧٤

والحقيقة أننى لم أجد من نسبه إلى "الكماشى" غيره ووجدته منسوبا الى [قحيف العجلى] ونسب فى الخزانة لرجل من ينى تميم
انظر الخزانة=٢/٤١٤

ومن ذلك أيضا قوله "كيف ادعى أن "الفاء" لا ينصب بعدها الفعل إلا إذا وردت فى جواب الأشياء المذكورة ، وقد جاء النصب بعدها فى غير هذه الموضع ، قال الشاعر وهو جرير:

عرفنا مما سبق أن فصول ابن معط حازت شهرة كبيرة بعد "ألفيته" ، وهذا ما جعل النحويين يولونها اهتمامهم بين شارح لها ومعلق عليها ، وقد نصت التراجم على من شرحها وتعرض لها بالتفسير والتحليل ، وحصرتهم فى ستة علماء يبدأون بابن إياز المتوفى فى [٦٨١.] وينتهون بإبراهيم بن موسى الكركى المتوفى [٨٥٣.] ولم يصل إلينا من هذه الشروح إلا شرح ابن إياز المتوفى [٦٨١.] وهو المسمى بالمحصول فى شرح الفصول.

وقد اطلعت عليه وعقدت هذا المبحث ليكون بمثابة دراسة مقارنة بين الشرحين متوخيا فى ذلك النزاهة والبعد عن التعصب ليأخذ كل ذى حق حقه ، وقبل أن نتعرض للمقارنة بين الشرحين ينبغى أن نشير أولا

شرح الفصول بين ابن إياز والخوى

ساترك منزلى لبنى تميم
وألحق بالحجاز فاستريحا

فنصب الفعل الذى هو "أستريح" بعد الفاء وليست جوابا عن أحد السبعة.

الشرح=٢٦٣

وهذا البيت لم أعثر عليه فى دوان جرير , وقال صاحب الخزانة: لم ينسبه أحد من خدمة كتاب سيبويه لقائل ، ونسبه العينى وتبعه السيوطى فى أبيات المغنى إلى [المغيرة بن حنباء بن عمرو بن ربيعة الحنظلى] وليس فى ديوانه.

انظر الخزانه=٣/٦٠٠

إلى مذهب كل منهما فنقول:

كان شهاب الدين الخوى بصرى المذهب - كما أسلفنا- فلم يخالف البصريين فى مسألة ما ، أما ابن إياز فقد جمع بين المذهبين: البصرى والكوفى ، وكان ميا لا إلى المذهب الكوفى ، وإليك الأدلة على ذلك:
١- ذهب الكوفيون إلى أنه لا يجوز تقديم خبر "ليس" عليها ، وإليه ذهب "المبرد" من البصريين ، وذهب بقية البصريين إلى أنه يجوز تقديم خبر "ليس" عليها كما يجوز تقديم خبر "كان" عليها وقد اختار ابن إياز رأى الكوفين ٠

انظر: المحصول=٣٢٣،والإنصاف-مسألة رقم١٨

٢- ضمير الفصل سماه الكوفيون عمادا ، وله موضع من الاعراب ، وذهب بعضهم إلى أن حكمه حكم ما قبله ، وذهب الآخرون إلى أن حكمه حكم ما بعده ، وسماه البصريون فصلا ، لأنه يفصل بين النعت والخبر وليس له موضع من الاعراب وقد اختار ابن إياز رأى الكوفيين٠
المحصول:٦٢٥

٣- يرى "سيبويه" أن [ايمن] فى القسم مفرد وهمزته للوصل وهو رأى البصريين على أنه [افعل] من اليمن ، ويرى الكوفيون أنها جمع "يمين" ووصلت الهمزة لكثيرة الأستعمال٠

قال ابن إياز: وإلى هذا أذهب لقلة [أفعل] فى المفرد ، واما وصل الهمزة فرأى ابن إياز أنها اشعار بانتقالها إلى القسم وخروجها عن بابها قال: وهذا كثير ما يعتمدونه٠

المحصول=٧٩٧

٤- ذهب الكوفيون إلى أن "إن" وأخواتها لاترفع الخبر ، وذهب البصريون إلى أنها ترفعه.

ولقد اختار ابن الأنبارى رأى البصريين وهو أيضا اختيار "ابن معط" أما ابن إياز فلم يسلم للبصريين بل رد أدلتهم وأثبت للكوفيين صحة ما ذهبوا إليه.

المحصول=٤٦٢

هذا قليل من كثير عرضنا له لنثبت صحة ما ذهبنا إليه ، ثم نفرغ الآن للمقارنة بين الشرحين ، وسيكون طريقنا فى ذلك: الإتيان برأس المسألة كما ذكرها "ابن معط" فى فصوله ، ثم تعليق "ابن إياز" عليها ، ثم تعليق " شهاب الدين الخوى . ، ثم ننهى ذلك بالمفاضلة بينهما مع الإتيان بما يؤيد ما ذهبنا إليه فى المفاضلة.

المسألة الأولى:

قال "ابن معط" الضرب الثامن: المفعول له ، وهو مصدر لامن لفظ العامل فيه مقارنا له فى الوجود أعم منه جوابا لقائل يقول: لم.

قال ابن إياز: قوله [أعم منه] أى يكون المفعول أعم من الفعل ، ألا ترى أن "الرغبة" فى مثالنا "قصدت زيدا رغبة فى عطائه" يجوز أن يكون علة للقصد ولغيره.

المحصول=٤٠٦

وقال شهاب الدين الخوى: وقوله [أعم منه] لم أجد من تعرض له من النحاة ، ولعله أراد أن يكون الفعل أعم من المفعول لأنك أنما عللت المجئ فى قولك "جئتك إكراما لك" لأن المجئ قد يكون للاكرام وقد يكون لغيره فهو أعم من الأكرام ، وانما اشترط ذلك ليعرف الغرض الذى من أجله فعلت ، وإنما يستقم ذلك إذا لم يكن المفعول له لازما

للفعل ومفهوما منه قبل ذكره ، وإلا لكان ذكره والتعريف به تحصيل الحاصل ، واذا وجب أن لا يكون المفعول له لازما للففعل وجب أن يكون الفعل أعم منه.

شرح الخوى = ٢٠٥

هذا كلام "الخوى" وواضح اختلافه مع كلام "ابن إياز" فهذا يفسر كلام "ابن معط" بأن يكون المفعول أعم من الفعل ، وذاك يعكس ، على ان كلام "ابن الخباز" فى شرحه لألفية ابن معط يؤيد كلام الخوى ، فيقول "ابن الخباز أن يكون الفعل أعم منه ، ومعنى ذلك أن "الزيارة" فى مثالنا [زرتك طمعا فى برك] تحتمل الطمع وغيره.

الغرة لابن الخباز = ٢٨٩

ويؤيده أيضا كلام "ركن الدين الإستراباذى" فى شرحه للكافية حيث قال:

فالمفعول له علة غائية للفعل أى: سبب للفعل حامل للفاعل على الفعل ، والفعل قد يكون سببا للمفعول فى الخارج نحو "ضربته تأديباله" وقد لا يكون نحو "قعدت عن الحرب جبنا" فإن القعود ليس سببا للجبن فى الخارج.

انظر: الوافية شرح الكافية = ورقة ٥١

المسألة الثانية:

قال ابن معط: وشذ فى هذا الباب تصغير الترخيم تقول فى أزهر: زهير.

قال ابن إياز: وفى قوله [شذ] نظر لانهم لم ينصوا على شذود هذا.

المحصول:٧٣٦

وقال شهاب الدين الخوى: وانما شذ لما يؤدى إليه من اللبس ، ألا ترى أن تصغير "أزهر ، وزاهر ، ومزهر ، وزهر" صيغة واحدة وهى [زهير] بخلاف التصغير الآخر فإنك تقول فى "أزهر" : أزيهر ، وفى [زاهر]: زويهر ، وفى [مزهر]: مزيهر ، وفى "زهر" : زهير .

شرح الخوى=٥٦٦

فأنت تلحظ أن ابن إياز يزعم أن النحويين لم ينصوا على شذوذ الترخيم واعتبر ذلك مأخذا على ابن معط ، والحق مع ابن معط والخوى ، فقد نص على شذوذه وبيان وجه الشذوذ الرضى فى شرح الشافية=١/٢٨٤ ، وابن الخباز فى شرح على الفية ابن معط: الغرة=٥٨٢

المسالة الثالثة

ذكر ابن معط أن حروف الندبة: [وا ، ويا] واعترض ابن إياز على "يا" وقال: لا تستخدم فى الندبة وإنما المستخدم "وا" حيث قال: وقوله "وتختص بها من الحرف وا ، "يا" فيه تجوز إذ المختص بها "وا" وأما "يا" فهى للنداء . المحصول=٥٢٦

أما الخوى فقد وافق المنصف فى ذلك ، كما جاء كلامه موافقا أيضا "للجزولى " حيث قال: ولا تقع "وا" إلافى الندبه خاصة وتقع فيها معها "يا" ولا يقع فى باب الإستفاثة سوى "يا" المقدمة الجزولية=٥١٨

وهو ايضا موافق للزمخشرى حيث قال: ولا بد فى الندوب من أن تلحق قبله "يا أو وا" المفصل=٤٤

وقد نص أيضا على استعمالها فى الندبه شيخ النحاة سيبوبه=١/٣٢٦ وأيضا ابن الحاجب فى الكافية ، وتابعه فى ذلك ركن الدين

الاستراباذي.
الوافية شرح الكافيه ورقة=٤٤

المسألة الرابعة

قال ابن معط: من المقصور اسمان يعربان كالمثنى وهما "كلا وكلتا" إذا أضيفا إلى مضمر نحو "كلاهما وكلتاهما".

قال ابن إياز: كان يجب على المصنف ان يذكر مع "كلا وكلتا": اثنين، فإنه مفرد اللفظ وإعرابه إعراب المثنى فى أنه فى الرفع بالألف وفى الجر والنصب بالياء وليس له مفرد من لفظه حتى يكون مثنى فى الفظ، ألاترى أنه لم يستعمل "اثن" فى واحده فا عرفه.
المحصول=١٠٠

وقال شهاب الدين الخوى: وهذان الاسمان مخالفان لسائر الأسماء المقصورة فى اللفظ والمعنى... فلما خالفا الأسماء المقصورة خصهما بالذكر ليبين ما اختصا به من الأحكام وهو أنهما يعربان إعراب المثنى إذا أضيفا إلى مضمر ... شرح الخوى=٤٧ وتلحظ أن اعتراض ابن إياز ليس فى محله لأن المصنف يتحدث عن المقصور، واثنان وان كانت ملحقة بالمثنى فى إعرابه إلا إنها ليست مقصورة، فهى وأن اشتركت مع "كلا وكلتا" فى الإعراب إلا إنها لاتشترك معهما فى النوعية.

المسألة الخامسة

قال ابن معط: فالنعت تخصيص نكرة وايضاح معرفة وأتى به للفرق بين المشتركين فى الاسم.

قال ابن إياز: قوله [وأتى به للفرق بين المشتركين فى الاسم] هو المستفاد من قوله "وإيضاح معرفة" لكنه كرره من غير حاجه إليه.

المحصول=٦٥٨

وقال شهاب الدين الخوى: قوله [وأتى به للفرق بين المشتركين فى الاسم] مثاله: أن يكون لك ابنان كل واحد منهما اسمه [عبد الله] فتقول: عبد الله الأصغر ، أو الأكبر فتميز بهذا الوصف أحدهما عن الأخر.

شرح الخوى=٤٦٨

ونلحظ أن ابن إياز سلك مسلك الاعتراض على عبارة المصنف واعتبر ذلك تكراراً من غير فائدة ، والحق مع صاحبنا فقد بين لنا المستفاد من هذه العبارة وأنها ليست تكراراً ، وبخاصة إذا عرفنا أنه نقل هذه العبارة عن شيخه الجزولي.

المقدمة الجزولية=١٩٧

المسألة السادسة

فى فصل حروف الجر جاء شرح "شهاب الدين الخوى" أوفى وأتم من شرح "ابن إياز" حيث اكتفى الأخير بالمعانى الخاصة بكل حرف ولم يزد على ما ذكره المصنف شيئا آخر.

المحصول=٥٣٨ ، ٥٣٩

أما شهاب الدين فقد زاد على ما ذكره المصنف معانى أخر بعد أن شرح المعانى التى نص عليها ابن معط ، ففى "من" الجارة ذكر المصنف أنها تأتى لا بتداء الغاية ، وللتبعيض ، وزائدة مع الفاعل ومع المفعول ومع المبتدأ . وقال الخوى: وقد تجئ "من" لمعان أخر

غير ما ذكره المصنف: أن تكون بمعنى البدل والخلف كقوله تعالى "ولونشاء لجعلنا منكم ملائكة فى الارض يخلفون ، ومنها أن تكون بمعنى "عن" نحو قولة تعالى "أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف" انظر :

شرح الخوى =٣٢١

وانظر المعانى المستدركه فى "الباء" فى ص ٣٢٣ ، وفى "اللام" فى صفحة ٣٣١.

المسألة السابعة

قال ابن معط وما كان فى الحيوان من الأعضاء مزدوجافا فالغالب عليه التانيث إلا الحاجبين والمنخرين.

قال ابن إياز: أقول الذى هو مزدوج من الأعضاء وهو مؤنث كاليدين والعينين والرجلين ، وأما الحاجبان والمنخران فإنهما مذكران ، هذا مرجعه الى السماع.

المحصول=٧٢٥

هذا كل ماذكر ابن إياز تعليقا على كلام المصنف ، فجاء كلامه موجزا أقل إيضاحا من كلام المصنف ، وإذا نظرنا إلى تعليق "شهاب الدين" على هذا نجده أتم وأوفى وأكثر إيضاحا حيث تدم لذلك يقوله: اعلم أن المؤنث غير الحقيقى مما لاعلامة له كثير لا يحيط به ضابط إذ ليس قياسا لكنه سماعى "كالدار، والنعل ، والغنم ، والذود ، والقلوص ، والضرب ، والطست ، وجهنم ، وسقر ..." لكن الأعضاء المزدوجة من الحيوان وجدت بالاستقراء مؤنثة فى الغالب ،

فنبه المصنف عليها لضبط المؤنث من الأعضاء بهذا الضابط ، ثم ذكر المزدوج من الاعضاء مع الاستشهاد بآى من الذكر الحكيم وبأبيات من الشعر ، فقال: فمن ذلك [العينان والأذنان ، واليدان ، والرجلان ، والساقان ، والقدمان ، والعضدان ، واليمين ، والشمال ، ثم قال: وليس قوله [إلا الحاجبين والمنخزين] حصر للمستثنى إذ قد يذكر كثير من الأعضاء المزدوجة ولا يجوز تأنيثه ، فمن ذلك: [الناب] ، والناجذ ، والظنبوب ، والمأبض ، والمعصم ، والمحجر ، والحجاج ، والأخمص ، والمأق ، والحافر ، والسنبك ، والرسغ.

شرح الخوى=٥٤٩-٥٥١

المسألة الثامنة

قال ابن معط فى المعرف باللام: وأما التى للغلبة "كالثريا" والدبران" والألف واللام التى هى بدل من الهمزة فى "الله ، والناس".

قال ابن إياز: الألف واللام فى اسم الله سبحانه عوض عن الهمزة التى هى فاء فى [إلاه وإلاهه] وهما مصدرا [أله] بمعنى "عبد" فحذفت تخفيفا وعوض عنها بهما ، وأصل "ناس" أناس على زنة غراب ، وهو مشتق من الأنس والأنيس فحذفت الهمزة وعوض عنها "الألف واللام" وقد يجعمون بينهما للضرورة كقول الشاعر:

[إن المنايا يطلعن على الأناس الآمنينا]

المحصول=٦٥٢

فالقارئ يلحظ أن كلام ابن إياز مركز موجز ، فأذا طالع كلام شهاب الدين الخوى يجده أكثر إيضاحا واتم فائدة حيث قال: اعلم أنه يجب أن نقدم على شرح قوله: كيفية دخول الالف واللام فى "الله والناس" ثم نشرح لفظ اسم الله تعالى ، وقد اختلفوا هل هو معرف بالألف واللام

أولا ۰ ؟؟؟

فذهب قوم إلى أنه منقول من السريانية وأصله [لاها] بلغتهم فجعل فى العربية [الله] فالألف واللام فيه أصليتان كالزاى من [زيد] ، وهو ضعيف إذ لو كانت كذلك لكانت الألف فيه للقطع دون الوصل كسائر ما ألفه ولامه أصليتان ، والصحيح أن الألف واللام فية مزيد تان ، ولكنهم اختلفوا فى أنهما زيدتا للتعريف أو للتعويض ، فذهب "سيبوبه" إلى أنهما للتعريف والأصل [لاه] فلما دخلت [لام] التعريف إدغمت فى [لام] الكلمة وفخمت فصار "الله" وأنشد عليه قول الشاعر:

كحلفة من أبى رياح
يسمعه لاهه الكبار

أى إلاهه الكبير ۰

وذهب جماعة من النحاة إلى أن أصله [إله] فأدخلت عليه "الألف واللام" اللتان للتعريف ثم نقلت كسرة همزه "إله إلى "لام" التعريف الساكنة تخفيفا كما فعلوا فى قولهم: "من ابيك" وكما فى قول عنترة

الشاتمى عرضى ولم أشتمهما
والنـــاذرين إذا لم القهمادمى

حيث ألقيت حركة همزة [ألقهما] على ميم "لم" فسقطت الهمزة فصار "اللاه" فأدغمت الأولى فى الثانية وفخمت فصار "الله" ۰

وقال أبو على الفارسى: حذفت همزة [إله] تخفيفا من غير إلقاء

حركتها على ما قبلها واتى [بالاف واللام] عوضا عنها ، وأيدوا ذلك بجواز دخول حرف النداء عليه فى قولهم "يا الله" فإنه لو لم تكن "الالف واللام" تنزلتا منزلة الجزء من الكلمة لما دخل حرف النداء عليه كما لم يدخل على سائر ما هو معرف باللام.

وأما لفظ "الناس" فقد اختلفوا فى كيفية دخول "الألف واللام" فيه على ثلاثة أقوال كا لأقوال التى فى لفظ "الله" تعالى . الأول وهو قول الخليل أن أصل الكلمة "ناس" وهو فعل من "النوس" وهو التحريك والاضطراب فأدخلت عليه الألف واللام للتعريف.

الثانى: وهو قول سيبوبه أن أصله "أناس" لأنه سمع عنهم "أناس" ولايجوز أن تكون همزته زائدة والالكان وزنه "أفعل" وهو نادرو لم يرد فيه الأ "أبلم" فهو إذن أصل بنفسه ووزنه "فعال" وعندهذا فهل دخلت "الألف واللام" عوضا عن الهمزة أو للتعريف وسقطت الهمزة بالتاء حركتها على اللام ؟؟.

فيه قولان كما مر نظيرهما فى كلمة "الله" ورجح بعضهم الثانى، لأنها لو كانت عوضا عن الهمزة لما اجتمعت مع الهمزة لأن الجمع بين العوض و المعوض عنه غير جائز،وقد اجتمعت معها فى قول الشاعر:
إن المنايا يطلعن على الاناس الآ منينا
وللقائل الأخرأن يقول: ذلك شاذ كما شذ الجمع بين العوض والمعوض عنه فى قول الفرزوق:
هما نفثا فى فى من فمو يهما
وإذا عرف هذا فاعلم أن "الألف واللام" فى "الله" على القول الأول جزء من الكلمة وليستا للعهد ولا للجنس ، وعلى الثانى للغلبة فهما للعهد كما عرف ، وكذلك على الثالث ، وأما على الرابع وهو الصائر

إلى أن "الألف واللام " بدل من الهمزة وعوض عنها فقد قال المصنف إنها للعهد ، ولم أرهذا القول لغيره ولعل السبب فيه أنه لما كانت "الألف واللام" عوضا عن الهمزة كنت مشيرابها مع ما دخلا عليه وهو قولك "الله" والناس إلى لفظ "الأله ، والأناس" والى المعهود فتسميته بهذين الاسمين لما ذكرنا فى "الألف واللام" التى للمح الصفة ، وأما "الألف واللام" فى "الناس" فعلى الأول من الأقوال الثلاثة والثانى هما للجنس ، وعلى الثالث جعلهما المصنف للعهد ، ولعل العلة ما ذكرناه.

"والله أعلم"

شرح الخوى= ٤٦١-٤٦٣

وبعد فلعل عملى هذا يكون حافزاً للباحثين على أن يفتشوا فى تاريخ النحو العربى عن علمائه المغمورين ، ويبرزوالنا جهودهم ، ففى ذلك الخير الكثير.

الدكتور

أحمد مرسى الجمل

موضوعات البحث

١- شهاب الدين الخوى..
٢- مولده ، ورحلاته.
٣- شيوخه.
٤- تلاميذه.
٥- علمه ، وثقافته.
٦- شعره.
٧- مؤلفاته.
٨- الفصول.
٩- منهج الخوى فى شرح الفصول.
١٠- مذهبه النحوى .
١١- مآخذ الخوى على الفصول.
١٢- مآخذ على الخوى.
١٣- شرح الفصول بين ابن إياز والخوى.

المراجع

١- القرآن الكريم
٢- الأشباه والنظائر في النحو- السيوطي [ط] ١٣٥٩.
٣- الأعلام - خير الدين الزركلي . الطبعة الثانية .
٤- الإنصاف في مسائل الخلاف. الأنباري بتحقيق محمد محيي الدين [ط٣]١٩٥٥
٥- البداية والنهاية . ابن كثير مطبعة السعادة بمصر ١٣٥٨.
٦- بغية الوعاة . السيوطي - مطبعة السعادة بمصر [ط١] ١٣٢٦
٧- البلغة في المذكر والمؤنث. ابن الأنباري تحقيق رمضان عبد التواب- دار الكتب ١٩٧٠.
٨- التصريح على التوضيح - الشيخ خالد الأزهري - مطبة الحلبي
٩- الجزولي ومؤلفاته النحويه- تحقيق عبد الواحد سليم - كلية اللغة العربية ١٩٧٤م [رسائل].
١٠- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة-السيوطي- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم [ط١] ١٩٦٧/.
١١- خزانة الأدب للبغدادي - طبعة بولاق.
١٢- الدرر الكامنه في أعيان المائة الثامنة-ابن حجر العسقلاني - دار الكتب الحديثة - القاهرة ١٩٦٦م.
١٣- الدارس في التاريخ المدارس. النعيمي - تحقيق جعفر الحسني - مطبغة الدقي ١٩٤٨م.
١٤- ديوان جرير - طبعة بيروت ١٩٦٤م .
١٥- شذرات الذهب في أخبار من ذهب- ابن العماد الحنبلي - مكتبة القدسي ١٣٥١هـ.
١٦- شرح الشافية- الرضي - بتحقيق مجموعة من كبار العلماء - مطبعة حجازي.
١٧- شرح فصول ابن معط - الخوي - تحقيق أحمد مرسي الجمل -

كلية اللغة العربية ١٩٧٨م "رسائل".
١٨- شرح المفصل - ابن يعيش - الطبعة القديمة.
١٩- شرح الأشمونى مع حاشية الصبان - مطبعة الحلبى.
٢٠- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع - السخاوى - مكتبة القدسى ١٣٥٣.
٢١- طبقات الشافعية - الأسنوى - تحقيق عبد الله الجبورى - بغداد ١٣٩٠.
٢٢- طبقات الشافعية - السبكى - المطبعة الحسينية بمصر - الطبعة الأولى......
٢٣- الغرة المخفية فى شرح الدرة الألفية -ابن الخباز-تحقيق عبد الرحمن الكبش كلية اللغة العربية [رسائل].
٢٤- الفصول النحوية - ابن معط - [مخطوط] مكتبة الأزهر رقم ٠٥٣ ١نحو.
٢٥- فوات الوفيات - ابن شاكر - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - ١٩٥١م.
٢٦- القاموس المحيط - الفيروز بادى - المطبعة التجارية ١٩١٣م
٢٧- كتاب سيبويه - طبعة بولاق - ١٣١٦.
٢٨- كشف الظنون فى أسامى الكتب والفنون - حاجى خليفة - الطبعة الأولى.
٣٠- الكامل للمبرد - مطبعة الأستقامة بمصر - بدون تاريخ.
٣١- المحصول .شرح فصول ابن معط - ابن إياز - تحقيق محمد صفوت محمد على - كلية اللغة العربية [رسائل].
٣٢- مرآة الجنان وعبرة اليقظان - اليافعى - بيروت [ط] ١٩٧٠.
٣٣- معجم المؤلفين - عمر رضا كحاله - مطبعة الترقى بدمشق.
٣٤- معجم البلدان - ياقوت الحموى - طبعة بيروت.
٣٥- المقدمة الجزولية -الجزولى- [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٦٢

٣٥- المقدمة الجزولية -الجزولى- [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٦٢ نحو.
٣٦- نظام الغريب - الربعى - تصحيح بولس برونله - المطبعة الهندية بمصر [ط١].
٣٧- الوافى بالوفيات - الصفدى - طبعة إستانبول ١٩٣١م.
٣٨- الوافية شرح الكافية - ركن الدين الاستراباذى [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٢٩ نحو تيمور، وقد حققها خالد فائق أحمد محمود - كلية اللغة العربية [رسائل].

الهوامش

[١] ترجمته فى: بغية الوعاه= ١٠ ، ومعجم المؤلفين=٢٥٨/٨، والإعلام=٢١٩/٩/٦، وطبقات الشافعية للاسنوى=٥٠٠/١ ،الدراس فى التاريخ المدارس=٢٣٦/١ ، حسن المحاضرة=٥٤٣/١ ، فوات الوفيات=٣٦٨/٢ ، شذرات الذهب=٥٢٢/٥ ، البداية والنهاية =٣٣٧/١٣ ، مرآة الجنان=٢٢٢/٤ ، الوافى بالوفيات=١٢٧/٢ ، وكشف الظنون=١٩٥/١ ، وطبقات الشافعية للسبكى=٥٨/٥

[٢] الأعلام للزركلى =٢١٩/٦.

[٣] معجم المؤلفين=٢٥٨/٨ ، وشذارات الذهب=٤٢٢/٥

[٤] معجم البلدان=٤٠٨/٢.

[٥] بغية الوعاة ، والاعلام ، وطبقات الشافعية للاسنوى - الصفحات السابقة.

[٦] القاموس المحيط "ذوى".

[٧] بغية الوعاة=١٠.

[٨] المدرسة العادلية: أنشأها نور الدين محمود بن زنكى ، ثم بنى بعضها الملك العادل سيف الدين ، ثم أتمها والده الملك المعظم نجم الدين أيوب. الدارس فى تاريخ المدارس ٣٥٩/١

[٩] المدرسة الدماغية - أنشأتها جدة فارس الدين بن الدماغ ، زوجة شجاع الدين بن الدماغ العادلى سنة [٦٣٨.]. الدارس فى تاريخ المدارس=٢٣٦/١.

[١٠] البداية والنهاية = ١٣ / ٣٣٧ ، وطبقات الشافعية للاسنوى = ٥٠٢/١.

[١١] طبقات الشافعية للأسنوى=٥٠٢/١.

[١٢] بغية الوعاة=١٠ ، ومعجم المؤلفين=٢٥٧/٨.

[١٣] بغية الوعاة=١٠ ، ومعجم المؤلفين=٢٥/٨ ، وطبقات

الشافعية=١/٢٠٥٠.

[١٤] البداية والنهاية=٣٠٦/١٣.

[١٥] شذرات الذهب=٤٢٣/٥ ،وفوات الوفيات=٣٦٧/٢.

[١٦] المدرسة الشامية البرانية: أنشأتها والدة الملك الصالح أيوب وقال النعيمي: وفى يوم الأربعاء ثانى ذى القعدة سنة [٦٩٣.] درس شرف الدين المقدسى عوضا عن قاضى القضاة شهاب الدين بن الخوى توفى وترك الشامية البرانية. الدارس فى تاريخ المدارس=٣٦٢/١.

[١٧] حسن المحاضرة=٥٤٣/١.

[١٨] انظر مواضع ترجمته فى الكتب السابقة.

[١٩] بغية الوعاه=١٠.

[٢٠] فوات الوفيات=٣٦٨/٢ ، وبقية الوعاة=١٠.

[٢١] البداية والنهاية= ٣٣٧/١٣.

[٢٢] الدارس فى تاريخ المدارس= ٥٨٩/١.

[٢٣] بغية الوعاة= ١٠ ، فوات الوفيات = ٣٦٨/٢.

[٢٤] المرجعان السابقان.

[٢٥] البغية=١٠

[٢٦] بغية الوعاة= ١٠.

[٢٧] فوات الوفيات= ٣٦٨/٢.

[٢٨] طبقات الشافعية= ٧/٥.

[٢٩] بغية الوعاة= ١٠

[٣٠]فوات الوفيات= ٣٦٨/٢

[٣١] المرجع السابق.

[٣٢] بغية الوعاة + ١٠.

[٣٣] البداية والنهاية= ٣٣٧/١٣.

[٣٤] شذرات الذهب= ٤٢٢/٥.

[٣٥] فوات الوفيات= ٣٦٨/٢.

[٣٦] طبقات الشافيعة=١/٥٠٢.

[٣٧] البداية والنهاية= ٣٣٧/١٣

[٣٨] مرآة الجنان= ٢٢٢/٤.

[٣٩] حسن المحاضرة=١/٥٤٣.

[٤٠] الدارس فى تاريخ المدارسى=١/٢٣٧.

[٤١] الاعلام= ٢١٩/٦.

[٤٢] بغية الوعاة= ١٠.

[٤٣] المرجع السابق.

[٤٤] المرجع السابق.

[٤٥] فوات الوفيات= ٣٦٩/٢.

[٤٦] المرجع السابق.

[٤٧] بغية الوعاة= ١٠

[٤٨] تنظر مؤلفاته السابقة فى المراجع الآتية: بغية الوعاة= ١٠ ؛ ومعجم المؤلفين= ٢٥٩/٨ ؛ الأعلام=٢١٩/٦ ؛ شذرات الذهب= ٤٢٣/٥ ؛ طبمات الشافعية للاسنوى=١/٥٠٢.

[٤٩] انظر: مقدمه المحصول فى شرح الفصول لابن إياز. تحقيق محمد صفوت محمد على رساله دكتوراه فى كلية اللغة العربية - جامعة الازهر بالقاهره.

[٥٠] الأشباه والنظائر= ١٤/٢ ؛ وحاشية يس على التصريح=١/٢٧

[٥١] كشف الظنون=١/١٩٥.

[٥٢] الدرر الكائنة=١١٧/٢.

[٥٣] كشف الظنون=١/١٩٥ ؛ والضوء اللامع للسخاوى=١/١٧٧.

[٥٤] سورة المزمل=٧٣.

[٥٥] سورة العصر=١،٢.

[٥٦] انظر صفحة ٤٥٨ من النسخة المحققة.

[٥٧] انظر النسخة المحققه ص ١٨.

[٥٨] النسخه المحققه ص ٣٦٦.

[٥٩] النسخة المحققة ص ٥.

[٦٠] النسخة المحققة ص ٢٧.

[٦١] النسخة المحققة ص ١.

[٦٢] النسخة المحققة ص ٢٨٥.

[٦٣] الأعراف=٧.

[٦٤] المرسلات=٧٧.

[٦٥] النسخة المحققة .ص ٥٠ وانظر هذه الطريقة أيضا في ص: ٥٣، ٦٠، ٦٤، ٢٦١.

[٦٦] النسخة المحققة. ص ٧٨.

[٦٧] النسخة المحققه ص ٥٣٠.

[٦٨] النسخة المحققة . ص ٣٥٧.

[٦٩] انظر جدول الإشارة في النسخة المحققة ص ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠.

[٧٠] النسخة المحققة ص ٨،٧.

[٧١] النسخة المحققة ص ١٣٣.

[٧٢] النسخة المحققة ص ١٣٨.

[٧٣] النسخة المحقيقه ص ٦٨.

[٧٤] النسخة المحقيقة ص ٤٢٥.

[٧٥] النسخة المحقيقة ص ٢١.

[٧٦] انظر الشاهد رقم

١٢٧، ١٣١، ١٣٦، ١٦٣، ١٦٩، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٨، ٢١١.

[٧٧] انظر الشاهد رقم ٩٠، ١٣٥، ٢٠٨، ٢٠٩.

[٧٨] الكهف=١٨.

[٧٩] المحققة ص ١٢٨.

[٨٠] النسخة المحققة ص ٨٤.

[٨١] النسخة المحققة ص ١٥٠.

[٨٢] النسخة المحققة ص ٢٠٤.

[٨٣] النسخة المحققة ص ٢٠٨.

[٨٤] النسخة المحققة ص ٧٦٥.

[٨٥] شرح الفصول: ٨٢٥.

[٨٦] الشرح=٥٣٧.

[٨٧] الشرح=٥٥٩.

[٨٨] الشرح=٧٠٨.

[٨٩] الذود من الإبل من الثلاث إلى العشرة مؤنة وقد تذكر ، ومنه قولهم: الذود إلى الذود إبل. انظر المذكر والمؤنث لابن الأنبادى = ٧٢

[٩٠] الضرب: العسل الغليظ الأبيض-الصحاح [ضرب]

[٩١] الظنبوب: مقدم عظم الساق. الكامل للمبرد = ٣/١

[٩٢] المأبض: بواطن معاطف اليدين والرجلين. نظام الغريب الربعى=١٤٦

[٩٣] المحجر: هو المحيط بالعين

[٩٤] الحجاج: العظم الذى ينبت عليه شعر الحاجب. نظام الغريب=١٢٣

[٩٥] السنبك: طرف مقدم الحافر. الصحاح مادة [سبك]

المجاز الرديف

دكتور

حسن أمين مخيمر

المجاز الرديف نوع من الأساليب البلاغية التى لا تتمحض فى الحقيقة ولا فى المجاز ، وانما يكون لها طرفان من المعنى ، أحدهما نابع من المصطلح اللغوى للفظ ، والثانى مفهوم من تعلق معناه الحقيقى وارتباطه بمعنى آخر يردفه ويلازمه ، بحيث لاينفك المعنيان ، لأن المعنى العام - الذى يتطلبة المقام - منعقد على الطرفين جميعا دفعة واحدة وباعتبار واحد.

ومن البدهيات البلاغية أن اللفظ قد يستعمل فى معناه الذى وضع له فى اللغه ، بحيث يكون جسرا للمعنى المراد فى عبوره من فكر المتكلم إلى ذهن السامع على متن اللغه وإلف الاستعمال ، وحينئذ لايحتاج اللفظ إلى قرينة كاشفه لمعناه ، اذ اللفظ فى أسلوب الحقيقة قرينة معناه ورمزه ودليله. ولذا ترى المعنى واضحا محددا مفهوما ، وكأن اللفظ فى حقيقته اللغوية يتمثل طفولة اللغة ومدارجها الأولى ، حيث يكون المعنى مفهوما من ذات اللفظ ودلالته الاصطلاحية. والمقامات التى تقتضى هذا النوع من الأساليب هى الحالات المنضبطة والمحددة ، أو العلمية ، أو ما كان المخاطب فيها ذا مستوى عادى من التلقى والفهم ، وذلك أمر غالب فى الكلام ، وله مقاماته ومناسباته.

وقد يستعمل اللفظ فى معنى لم يوضع له فى اللغة أصلا ، لكنه يتعلق بمعناه اللغوى بعلاقة تجوز استعماله فيه ، تؤيدها قرينة ظاهر تصرف اللفظ عن ظاهر معناه ، وتقود الذهن وتنقله من المعنى الأصلى إلى المعنى المراد بغير عناء والتباس ، ويعرف ذلك باستعمال اللفظ استعمالا مجازيا.

ففى قوله تعالى "اهدنا الصراط المستقيم"[1] تجد لفظ

"الصراط" يدل فى اللغة على الطريق ، لكنه فى سياق الآية يدل على "الدين الحق" و"الصراط" لم يوضع فى اللغة لمعنى الدين ، لكن ٠٠ لما كان بين الدين والطريق من علاقة المشابهة فى أن كلامنهما يوصل الى الغاية المرجوة جاز أن يستعار لفظ "الصراط" من معناه ليفيد المعنى المقصود بطريق المجاز - والقرينة هنا عقلية ، هى استحالة أن يكون الطريق مطلبا غاليا يقصد ويرجى ، ويدعو الإنسان ربه أن يهديه إلى سلوكه ، ذلك لإن الطريق مبسوط ، وفى قدرة كل إنسان أن يسلكه ، ولكن الإيمان مسلك صعب ومطلب نفيس ، يحتاج الإنسان فيه إلى نور الله وهداه ، ومن أجله يتضرع المؤمن ويدعو ربه أن يهديه إليه٠

ويقرر البلاغيون أن اللفظ قد يستعمل استعمالا لاهو من الحقيقة ، ولا هو من المجاز ، كما إذا سبق اللسان إلى اللفظ على سبيل الخطأ ، كأن تقول: قرأت حجرا ٠ كنت تريد أن تقول: قرأت كتابا ، فسبق لسانك إلى لفظ "حجرا" ٠ وقالوا إن اللفظ قبل الاستعمال ليس من الحقيقة ولا من المجاز[٢] ، وسماه السيوطى: الواسطة بين الحقيقة والمجاز ، قال: وهذا القسم غير موجود فى القرآن الكريم ، ويمكن أن يكون منه أوائل السور من "الحروف المقطعة" على القول بأنها للإشارة إلى الحروف التى يتركب منها الكلام٠ ثم ذكر من الوسائط: الأعلام ، واللفظ المستعمل فى المشاكله ، وعلق بقوله: والذى يظهر أنه مجاز والعلاقة المصاحبة"٠[٣]

والقسمة العقلية تقتضى أن اللفظ قد يستعمل فى حقيقة معناه وفى مجازه استعمالا واحدا ، فيكون المعنى المراد معتمدا على جناحين هما: الحقيقة والمجاز ، لا ينطلق إلى مجاله إلابهما معا ، ويكون المعنى مركبا ، ومتراحبا ، يموج بالإيحاءات والأخلية٠

ومع أن التصور العقلي في استيفاء الأقسام ليس من مثيرات القول ، ولا من حركة الوجدان والشعور ، ولا من الأغراض المعتبرة في متصرفات المعاني ، إلا أن هذا القسم - الذي هو استعمال اللفظ في الحقيقة والمجاز - يرجع إلى أبعد من ذلك ، بل لا يغني أسلوب آخر غناءه حين يتسع المعنى ، وتتكاثر إيحاءاته ، حتى أنه يفيض من الدلالة اللغوية الاصطلاحية إلى حيز المجاز وحماه.

والمشكل حينئذ في القرينة ، هل تطلب وتتعين؟ أو تلغى وتترك؟ الجواب أننا أمام جانبين متعامدين على اللفظ الواحد ، أحدهما: جانب الدلالة على المعنى الحقيقي ، وهذا لايحتاج إلى قرينة ، لأن وظيفة القرينة أن تخصص اللفظ للمعنى المجازي بأن تبعده عن الدلالة على المعنى الحقيقي. والجانب الثاني هو الدلالة على المعنى المجازي ، وهذه الدلالة الثانية تتداخل مع المعنى الحقيقي وتبدأ منه ، ثم تظل تتسع وتتسع حتى تدخل حيز المعنى المجازي ، أو بمعنى آخر: فأن المعنى الحقيقي هو الطرف الأول في الدلالة ، والمعنى المجازي هو [الطرف الثاني] والطرفان يمتزجان ليتكون منهما المعنى المراد ، أوله نبع الحقيقة وآخره مجرى المجاز.

ذلك ما قصدته باسم "المجاز الرديف" والترادف في اللغة من الردف وهو ما تبع الشئ ، وكل شئ تبع شيئا فهو ردفه" وأنسب تعريف للمجاز الرديف هو "لفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجاز" وجانب الحقيقة فيه مقصود لذاته ، وجانب المجاز مقصود معه من إكمال المعنى ونمائه ، على أنه رديفه الذي لا ينفك عنه.[٤]

نمهد لعرض الفكرة وبسطها بآية كريمة لها أثرها في سير البحث ، رأيت أن أطبق عليها ، لأنها أظهر وأجدر ألا تختلف فيها وجهات

النظر ، لا من ناحية الحقيقة ، ولا من ناحية المجاز.

قال تعالى "إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون فى بطونهم نارا" [٥]

الآية الكريمة تحذر من أكل مال اليتيم ، وتؤكد أن من يعتدى على اليتيم سيمتلئ جوفه بالنيران يوم القيامة كما امتلأت بطنه مما اغتصبه من حقوقه فى الدنيا .

واذا تأملت قوله "يأكلون" لوجدت أنه فعل مضارع ، الماضى منه "أكل" من باب نصر . وفى معناه قال الخليل: الأكل معروف ، والأكلة: المرة الواحدة حتى تشبع ، والأكلة "بضم الهمزة" اللقمة الواحدة ، وهى أيضا: القرصة ، والإكلة - بكسرها الحالة التى يؤكل عليها ، كالجلسة. والأكل - بضمهما - ثمر النخل والشجر ، وكل مأكول أكل.

ومادة [أ-ك-ل] تعنى ازدراد الطعام ومضغه وبلعه ، هكذا فى مفهوم اللغه واصطلاحها. هذا المعنى اللغوى طرف أول فى المعنى المراد من قوله "يأكلون" فى الآية الكريمة. هو جزء من المعنى وليس كل المعنى ، وبالتأكيد: فإن المعنى المراد أعم وأشمل - من هذا المعنى اللغوى المحدود - ذلك لأن من يشرب -ظلما- -شيئا- من أشربة اليتامى كالعصير ونحوه داخل فى معنى [يأكلون أموال اليتامى] والذى يختلس شيئا من أموالهم ، سواء أكان مالا أم عقارا أم أرضا أم ثوبا أم غير ذلك داخل فى معنى الأكل أيضا ، والذى يشهد - زورا - على اليتامى ، بحيث يترتب على شهادتهم ضياع الحقوق عليهم ، أو انتقاصها ، أو صعوبة الحصول عليها داخل فى المعنى ، داخل فى الحكم والتحذير.

ومع أن هذه المعانى العدائية الوضيعة مفهومة من مجمل تعاليم الإسلام - قرآنا وسنة وسلوكا للمسلمين - إلا أن الآية الكريمة تشملها شمولا مباشرا وتسع الدلالة عليها ، حيث يكون المجاز الرديف مركز إشعاع لها.

إن الأكل فى اللغة لايشمل كل هذه المعانى ، مع أنها داخلة فى حكم أكل أموال اليتامى ظلما ، داخلة فى حكم التحذير واستحقاق العذاب ، ويقال عنها مجازا: إنها من أكل أموال اليتامى ظلما ، ولايمكن لنا أن نتصور المعنى المراد إذا انتزعناه من طرفى اللفظ بدءا من الحقيقة - وهى مفهوم اللغة - ونهاية بالمجاز - وهو المعنى الذى تعلق بالمفهوم اللغوى بعلاقة قوية.

وما دام المعنى قد نبع من الحقيقة واتسع حتى شمل المجاز ، فلا لزوم للقرينة ، ولا ضرورة لا ستدعائها ، لأن المعنى ليس مرتكزا على المجاز المحض ؛ وانما هو رديف للحقيقة ، فضلا عن أن المعنى المراد لايكتمل إلا باجتماع الطرفين فيه.

أن أئمة البيان واللغويين والمفسرين تذوقوا ذلك ولمسوه ، ودلوا عليه ، ولكنهم لم يصرحوا باسمه. ففى هذه الآية الكريمة قال الجاحظ: وقد يقال لهم ذلك ، وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ، ولبسوا الحلل" ثم قال فى بيانه لاتساع الدلالة ورحابة المعنى وتعدد أطرافه "وجوزوا قولهم "أكل" وانما عض ، و"أكل" وإنما أحاله ، و"أكل" وإما أبطل عليه ، وجوزوا أيضا أن يقولوا : ذقت ماليس يطعم ، ثم طعمت بغير الطعام"[٦]

فالجاحظ - وهو من هو فى اللغة والأدب والبيان - نص على ذلك وقرره بعد تسليمه بأن المعنى اللغوى مراد فى الآية ، وقد صرح هنا بأن شرب الأنبذة ولبس الحلل ، من أكل أموال اليتامى ظلما ، وكلامه يشعر بأن ذلك كأكل أموالهم فى التعدى والحرمة واستحقاق العذاب يوم القيامة .

ومن الطريف أن الذى يأكل أموال اليتامى يحب أن يكون المعنى على الحقيقة فقط ، للتتاح له فرصة الأكل المجازى من الشرب والصرف والتبديد وغير ذلك ، أو أن يكون المعنى على المجاز فقط لتتاح له فرصة الأكل والأزدراد .

أما المجاز الرديف - أى الجمع بين طرفى المعنى - فلايحبه ولايريده أن يكون .
ثم فى قوله "أموال" عموم واتساع أيضا ، فالأموال جميع "مال" ومعناه هنا أى شئ يقدر بمال ، من طعام أو شراب ، أو نقد ، أو عقار أو غير ذلك مما يقوم بثمن . وأنت أذا سلطت العامل وهو قوله "يأكلون" على نوع مما شمله المعمول وليكن [الطعام] مثلا ، لا ستقام لك أسلوب الحقيقة ، والتقدير : يأكلون طعام اليتامى . فإذا سلطته على غيره [وليكن الشراب أو العقار] لكان الأكل مجازا عن الإنفاق أو التبديد .
فالأكل - إذن- مع المعمول الشامل يدل على الحقيقة والمجاز معا .

أما إذا سلطت مجاز الأكل على نوع من المعمول ، أو على المعمول الشامل لازددت إدراكا لجوانب عجيبة ينطوى عليها هذا التعبير الكريم .

وفى تحليل معنى هذه الآية يقول الدكتور محمد أبو موسى "ليس المراد النهى عن - أكل أموال اليتامى - فحسب ، وإنما النهى عن أن ينفق فيها الولى على نفسه أو غيره فى أى وجه من وجوه الإنفاق ، سواء أكان مأكلا ، أو مشربا ، أو مسكنا ، أو ملبسا ، ولكنه عبر عن ذلك بلفظ الأكل ، لأنه أزجر وأكف.

ووجه ذلك فيما نظن - أن أوجه الإنفاق الأخرى مثل الملبس والمسكن وغير ذلك ما لايشترك فى التصرف فيه الإنسان والحيوان . وإنما هى من متصرفات الإنسان خاصة ، أما الأكل فهو الصفة المشتركة بين الإنسان والحيوان . والفرق بين هذه الصفة المشتركة أن الحيوان يأكل ما يشاء مما أتيح له من غير تقييد بحق أو ملك ، أما الإنسان فلا يأكل إلا ما كان حقه أن يأكله من ملك أو هبة أو غير ذلك ، فإذا ما أكل من غير حق كان كالحيوان فى صفة الأكل ، يضع فى فمه وبطنه كل ما يتمكن منه غير ناظر إلى الحدود التى تحددها شرائع الإنسان.

والمفسرون يقولون: إنه عبر بالأكل عن التصرفات الأخرى ، لأنه أكثر وجوه الإنفاق - وهذا صحيح - ولايدفع أن يكون وراء التعبير تلك اللمحة التى تسم المتعدى بالحيوانية.

ودع هذا وانظر إلى الإضافة "أموال اليتامى" وكيف ألقت على الأموال ظلالا من البؤس واليتم والمسكنة ، ثم تأمل ما وراء ذلك من التنفير منها ، والتزهيد فيها ، والتشنيع على هذا الأكل الذى يحشو أمعاءه حشوا ، وانظر إلى كلمة [ظلما] وما تشير إليه من خسة الأكل الذى يظلم اليتيم وهو فى حالة من الضعف والعجز وقلة الحيلة . ثم انظر إلى قوله "فى بطونهم" والأكل لايكون إلا فى البطن ، وكيف

زاد هذا القيد الصورة إيضاحا وتوكيدا"[٧] وفى الآية غير ذلك أسلوب القصر فى قوله "إنما يأكلون" والمجاز المرسل فى قوله "يأكلون نارا" والتوكيد ، للدلالة على شدة الغضب وقوة التهديد·

وفى قوله تعالى "ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم"[٨] نبه صاحب الإنصاف على لطائف فى المعنى ، فقال : وأهل البيان يقولون: النهى متى كان درجات فطريق البلاغة النهى عن أدناها تنبيها إلى الأعلى ، كقوله تعالى "ولاتقل لهما أف"[٩] واذا اعتبرت هذا القانون بهذه الآية وجدته - ببادئ الرأى - مخالفا لها ، إذا أعلى درجات أكل مال اليتيم فى النهى أن يأكله وهو غنى عنه ، وأدناها أن يأكله وهو فقير إليه ، فكان متقضى القانون المذكور أن ينهى عن أكل مال اليتيم وهو فقير إليه حتى يلزم نهى الغنى عنه بطريق الأولى ، وحينئذ فلابد من تمهيد أمر يوضح فائدة تخصيص الصورة العليا بالنهى فى هذه الآية·

نقول: أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته ،ولا شك أن النهى عن الأدنى وان أفاد النهى عن الأعلى إلا أن للنهى عن الأعلى أيضا فائدة أخرى جليلة لا توخذ من النهى عن الأدنى ، وذلك أن المنهى كلما كان أقبح كانت النفس عنه أنفر، والداعية إليه أبعد·

ولا شك أن المستقر فى النفوس أن أكل مال اليتيم مع الغنى أقبح صور الأكل ، فخصص بالنهى تشنيعا على من يقع فيه ، حتى إذا استحكم نفوره من أكل ماله على هذه الصورة الشنعاء دعاه ذلك إلى الإحجام عن أكل ماله مطلقا ، فضيه تدريب للمخاطب على النفور من المحارم·

ولاتكاد هذه الفائدة تحصل لو خصص النهى بأكله مع الفقر ، إذ ليست الطباع فى هذه الصورة معينة على الاجتناب كإعانتها عليه فى الصورة الأولى ، ويحقق مراعاة هذا المعنى تخصيصه الأكل ، مع أن تناول مال اليتيم على أى وجه كان ، فنهى عنه- كان ذلك بالادخار أو بالتلبس ، أو ببذله فى لذة النكاح مثلا ، أوفى غير ذلك - إلا أن حكمة تخصيص النهى بالأكل أن العرب كانت تتذمم بالإكثار من الأكل ، وتعد البطنة من البهيمية ، وتعيب على من اتخذها ديدنه ، ولا كذلك سائر الملاذ ، فانهم ربما يتفاخرون بالإكثار من النكاح ويعدونه زينة الدنيا . فلما كان الأكل عندهم أقبح الملاذ خص النهى به حتى إذا نفرت النفس منه بمقتضى طبعها المألوف جرها ذلك إلى النفوز من صرف مال اليتيم فى سائر الملاذ أو غيرها أكلا ، أو غيره[١٠] "ومراده بما سبق أن ينبه إلى أن النهى إذا بدأ بالأدنى فى درجات المعنى فلفائدة التنبيه على شموله للاعلى بطريق الأولى ، وإذا بدأ بالأعلى فلفائدة التدريب على الكف عن القبيح مطلقا ، فإن النفس يرق طبعها ، وتنفر من الوقوع فى القبيح ، ومراعاة هذه اللطائف تكاد الا توجد إلا فى القرآن الكريم ، ولا يعثر عليها إلا الحاذق الفطن ، الخبير بما فى الألفاظ من إيجاء ورموز".

على أنى أستطيع أن أقرر أن أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته واتسعت معانيه حتى تبدأ من الحقيقة وتصل إلى المجاز ، بحيث تكون الحقيقة والمجاز معا طرفين للفظ ، وأساسا يقوم عليه المعنى المقصود.

ولئن نظر البالاغيون إلى درجات المعنى وتصاعده من الأدنى إلى الأعلى لفائدة التنبيه على شموله للاعلى بطريق الأولى ، أو تنزله من الأعلى إلى الأدنى لفائدة التنفير من الوقوع فى القبيح ، فما أجدرنا أن

تختفل أيضا برحابة المعنى ، وامتداد أطرافه من حقيقة إلى مجاز يردفها ، ويلازمها ، ولاينفك عنها فى الدلالة المزدوجة والإيحاءات المتراكة والإشارات الدافقة ·

وقد بان لنا فيما تقدم أن الحكم قائم على جميع ما يندرج تحت الأكل ، مما تواضعت عليه اللغة ، أو اتسعت له الدلالات ، ولا يمكن أن يقتصر المعنى على أحد الطرفين ، والإ كان مبتورا ·

إنك لاتستطيع أن تثير ركاز البيان فى الآية الإ إذا حملتها على ذلك ·

وفى ضوء ماتقدم اقرأ قوله تعالى "لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقدم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين" [١١] المعنى قائم - والله أعلم - على أنه تعالى قد أثنى على أهل قباء لعنايتهم بالنظافة ، فقد كانوا يستبرئون من الغائط بالأحجار ، ثم يتبعونها بالماء ، وكانوا لاينامون على جنابة ·

"وقد روى الحسن رضى الله عنه أنهم كانوا يتطهرون من الذنوب بالتوبة[١٢]" هذا الأفق العالى فى النظافة والطهارة مكرمة عظيمة تضاف إلى مكرمات أهل قباء وأمجادهم ، وبهذا المستوى الطاهر أقاموا مسجد قباء على أسس التقوى من أول يوم ، فاستحقوا من الله التكريم والثناء ·

والطهارة فى سياق الآية معنى كبير، يشمل ماهو حسى ، وهو ما شهر عن أهل قباء وما شهد عليه تاريخهم ، والثانى هو ما ردفه وتعلق به بعلاقة - وهى - هنا المشابهة - فان التوبة تنفى الخطايا وتزيلها كما يزيل الماء أثر النجاسات·

وقد عقد النبى صلى الله عليه وسلم مشابهة صريحة بين الصلاة والاغتسال بالماء كل يوم خمس مرات فى إزالة الأدران.

ومثل ذلك قوله تعالى "وطهر بيتى للطائفين" [١٣] ومعلوم أن حقيقة الطهارة: إزالة الأنجاس والقاذورات ، كما قال تعالى "ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء فى المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن" [١٤] وهذا طرف فى المعنى المراد ،والطرف الثانى هو: محاربة الضلال ، وإزالة الأصنام ومظاهر الشرك ، ومنع المشركين من الطواف حول البيت ، ومن مجموع الطرفين يتكون المعنى المقصود.وجانب الحقيقة فيه يرادبه أداء الفكرة أداء أوليا يصل إلى الذهن من أقرب طريق وأوضحه، وجانب المجاز فيه يوسع الفكرة ويظهر أبعادها ، ويلحق بها كل ما يشبهها أو يكون لازما أو ملزوما لها ، أو يكون عمقا من أعماقها ، وذلك تطور دلالى واتساع معنوى يطير بالخيال إلى أرحب الآفاق.

وفى الآية لطيفة أخرى تكمن فى فعل الأمر "طهر" فإن بناءه هكذا على صورة الأمر ، وإسناده إلى ضمير المخاطب يضفى على الفعل عموما فى الزمان والفاعل ، ومن مظاهر عمومه أنه كان أمرا لسيدنا إبراهيم عليه السلام فى زمانه ، ثم عبر الزمان ، وعم الأمر سيدنا محمدا صلى الله عليه وسلم فى زمانه ، ثم استمر بعدهما يعم كل مسلم الآن وفى المستقبل ، أي: هو لفظ حى ، يسير مع الزمان ، ويخاطب كل من يصلح للخطاب ويتوجه إليه الأمر من عباد الله.

ويزداد الأمر وضوحا عندما تقرأ قوله تعلى "ولهم فيها ازواج مطهرة"[١٥] هذه الآية الكريمة بشارة الله إلى عباده الذين آمنوا

وعملوا الصالحات ، وكانوا نافعين لأنفسهم ولمجتمعاتهم ، والبشرى هى أن لهم نعيم الجنة ولذائذها من أنهار وثمار وأزواج.

ومطهرة فى اللغة أجمع من طاهرة وأبلغ ، لما تدل عليه الصيغة من إيقاع التطهير والعناية به واعداده على خير وجه ليكون تكريما حقا ومعنى الطهارة فى الآية مزيج من الحقيقة والمجاز الرديف.

فعن مجاهد قال أى: لا يبلن ، ولا يتغوطن ، ولا يلدن ، ولا يحضن ، ولايمنين ، ولا يبصقن "وفى مطهرة فخامة لصفة النساء وهى الإشعار بأن مطهرا طهرهن "[١٦]

وفى الكشاف "ويجوز-لمجيئه مطلقا- أن يدخل تحت الطهر من دنس الطباع ، وطبع الأخلاق الذى عليه نساء الدنيا مما تكتسبن بأنفسهن ، ومما يأخذنه من أعراق السوء والمناصب الرديئة والمناشئ المفسدة ، ومن سائر عيوبهن ومثالبهن وخبثهن وكيدهن".[١٧]

وقال الشيخ العز بن عبد السلام: وقد استعمله بعضهم فى المجاز والحقيقة جميعا ، فقال: مطهرات من المخاط والبصاق والأقذار والريب ومساوئ الأخلاق"[١٨] فقوله:"مطهرات من المخاط والبصاق والاقذار" يشير إلى الطهارة الحسية التى هى التنزه عن الاقذار والنجاسات الحسية، وقوله: مطهرات عن مساوئ الأخلاق" يشير إلى الطهارة المجازية ، وواضح أن المعنى العام مزيج منهما جميعا.

إن فيما أشار إليه العلماء ونصوا عليه دلالة قوية وواضحة على أنهم تذوقوا هذا الأسلوب ، وأدركوا أن الحقيقة جزء من الدلالة على المعنى فيه ، وأن المجاز الرديف هو الذى يتمم المعنى ، ولايمكن أن

اقرأ قوله تعالى "كذبت قبلهم قوم نوح وعاد وفرعون ذو الأوتاد"[١٩] قال ابن عباس: فرعون ذو الأوتاد ، ذو البناء المحكم ، وعنه أيضا وعن قتادة وعطاء أنه كانت له أتاد ، وملاعب يلعب له عليها . وقال الكلبى: كان يعذب الناس بالأوتاد ، فاذا غضب على أحد مده مستلقيا بين أربعة أوتاد فى الأرض ، وأرسل عليه العقارب والحيات حتى يموت.

واضح أن معنى قوله"ذو الأوتاد" قائم على الحقيقة والمواضعة اللغوية ، ولكن:هل هذا كل المعنى؟ هو جزء من المعنى ، والدليل على ذلك أنا وجدنا بعض المفسرين يذهبون إلى أن المعنى: أى هو ذو الجنود الكثيرة الذين يتقوى بهم كما يتقوى البيت بالأوتاد . وبهذا المعنى الثانى - وهو مجازى - يكتمل المعنى العام وتظهر أبعاده المقصودة.

وفى حاشية الشهاب" والظاهر أنه شبه فرعون فى ثبات ملكه بذى بيت ثابت ، أقيم عموده ، وتثبتت أوتاده ، تشبيها مضمرا فى النفس ، على طريقه الاستعارة المكنية ، وأثبت له ما هو من خواصه تخييلا ، وهو قوله "ذو الأوتاد"[٢٠].

وواضح أن المعنى قائم على المجاز المحض. بناء على تشبيه فرعون بذى بيت ثابت ، وهنا نقول: لماذا المشابهة؟ ألم يكن فرعون صاحب بيوت ثابتة؟ ألم تكن له أوتاد وأرسان وملاعب؟ كيف يشبه فرعون الملك بصاحب بيت ثابت؟

إن دلالة الحال والمقام وسياق الكلام وما عرف من قصة فرعون ، كل ذلك يثبت أنه كان لفرعون قصور فخمة ، وأبنية ضخمة ، تقوم

على عمد وأوتاد ، وكان له أيضا جنود وسلاح ، يثبت بهم ملكه ، ويتخذ من هذا وذاك مظهرا للملك والقوة، والعز والسلطان ، فلم يحترز بكل ذلك من عذاب الله حين نزل به بسبب كفره وعناده.

هذا هو المعنى العام ، وقوله "وفرعون ذو الأوتاد" شامل للحقيقة ومجازها الرديف ، وهما طرفان للمعنى المراد وقد تعددت وجوه الإفادة بهما ، فاتسع المعنى وكثرت إيحاءاته ونمت فوائده.

واذ قال البلاغيون إن الكلام إنما هو مبنى على الفائدة فى حقيقتة ومجازه فإن الفائدة هنا مزدوجة ، شطرها من الحقيقة وشطرها من المجاز وأن بعضها يسرى إلى النفس من العقل ، وبعضها يداخلها من الوجدان ، فضلا عن أن ذلك التعبير يعمد إلى استغلال طاقات اللغة وتوظيفها ليناجى بها العقل والحواس والوجدان.

وهكذا يكون فى بناء معنى على معنى وتداخله فيه من الدقة والحذر ما يحتاج إلى فضل تأمل لإدراك تلك الأزدواجية التى تجعل المعنى مجدولا ، قد دخل بعضه فى بعض ، والتف أوله على آخره.

واقرأ قوله تعالى "وامرأته حمالة الحطب فى جيدها حبل من مسد"[٢١] الضمير فى قوله "وامرأته" يعود على أبى لهب ، الذى تب الله يده فى الدنيا ويتبه فى نار جهنم فى الآخرة ، وأمراته هى أم جميل ، توعدها الله أيضا بالعذاب فى الآخره ، جزاء لأفعالها الشنيعة ضد الأسلام والمسلمين.

قيل: كانت تحمل حزم الشوك والحسك فتنثرهما بالليل فى طريق رسول الله صلى الله عليه وسلم"[٢٢] قال قتادة: كانت تعير رسول

الله صلى الله عليه وسلم بالفقر ، ثم كانت مع كثرة مالها تحمل الحطب على ظهرها لشدة بخلها فعيرت بالبخل ، أو كانت تحمل العضاة والشوك فتطرحه بالليل فى طريق النبى وأصحابه" أو: حمالة الحطب: فى نار جهنم" [٢٣] وعلى ذلك فحمل الحطب أسلوب جرى على حقيقية ، ومعناه: الإخبار عنها بذلك مع تعييرها وتهديدها.

وقال ابن عباس ومجاهد وقتادة والسدى: كانت تمشى بالنميمة بين الناس ، تقول العرب: فلان يحطب على فلان: إذا ورش عليه" [٢٤] كما قال:

إن بنى الأدرم حمالو الحطـــــب

هم الوشاة فى الرضا وفى الغضب

فحمل الحطب مستعار للنميمة ، وهى استعارة لطيفة مشهورة" [٢٥]

وقال سعيد بن جبير: حمالة الحطب: أى حمالة الخطايا والذنوب. فالحطب مستعار لذلك لأن كالا منهما مبدأ للإحراق.

واضح أن المعنى العام قائم على ما يحمله قوله "حمالة الحطب" من المعنى الحقيقى والمعنى المجازى ، وأن جرمها كان كبيرا حينما جمعت هذين الأمرين الخسيسين ، ووراء العبارة كثير مر الإيجاءات التى ترسم ظلال المعنى الكئيب ، منها: أنها كانت تتصف بما تراه عيبا ونقيصة ، وأن النمية هى وقود الخلافات والفتن ، فإذا اشتعلت أتت على كل شئ ولا تنتج إلا رمادا تذروه الرياح.

وظاهرة ازدواج المعنى فى القران لا تتحقيق فى قليل من الأمثلة ، بل هى من الكثرة بحيث تنهض أن تكون بابا قائما بذاتة ، ومن

أعجب أمثلتها قوله تعالى "يعلم ما يلج فى الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها"[٣٦]

الأفعال الواردة فى هذه الآية كلها عامة ، فقوله"يعلم" يشمل حقيقة العلم وهى المعرفة وإدراك المعلوم وانكشافه ، ويشمل مجازه من الرؤية والسماع والقرب والإحاطة وما يسلتزمه العلم وما يشبهه ، وقوله "مايلج فى الأرض" "ما" اسم موصول بمعنى الذى و"يلج" يشمل ولوج الكائنات من الدواب وغيرها ، ويشمل ولوج الأحوال وشئون التدبير وغيرهما ، وقوله "وما يخرج منها" يعم خروج النبات والأعمال والنوايا. وقوله وما ينزل من السماء" يعنى: نزول المطر والأرزاق والقرآن وغير ذلك مما يعلمه الله وقوله "وما يعرج فيها" لعروج الملائكة والأعمال.

فكل فعل فى الآية يتضمن المعنى الحقيقى والمعنى المجازى فى نفس الوقت ، بحيث يكون المعنى العام مزيجا منهما معا.

وأحيلك على روضة القرآن اليانعة ، لتقرأ قوله تعالى "يأيها الذين أمنوا كلوا من طيبات ما رزقناكم"[٢٧] وقوله" والسماء رفعها"[٢٨] وقوله ألم يجدك يتيما فآوى"[٢٩] وقوله "ألم نشرح لك صدرك"[٣٠] وبقليل من التأمل تدرك ما تقرر فى الأمثلة السابقة.

وفى جميع الأمثلة السابقة ، فإن المجاز الرديف لايتطلب قرينة ، لأنه ليس مجازا محضا فيحتاج إلى قرينة تبعده عن الحقيقة ، وتصرفه عن ظاهر اللفظ ، بل إنه ردف الحقيقة وشاركها فى المعنى ، فيناسبه أن يزداد لصوقا بها وقربا منها ، واتحادا معها.

وليس عجيبا أن يدل اللفظ على الحقيقة والمجاز معا ، لأن ازدواج الدلالة فيه تعنى زيادة المعنى المجازى على المعنى الحقيقى وهما متجانسان ، وأحدهما حسى والآخر معنوى.

وقد رأينا فى استعمالات اللغة أن من الألفاظ ما يدل على معنى معين ، أو على نقيضه مثل لفظ "القرء" فإن يدل على الطهر أو على الحيض ، وهذا يعنى أنه يدل على واحد من المعنيين ، وأنه محتاج إلى القرينة التى تقربه من أحدَ المعنيين وتخلصه من الآخر.

تحقيق ذلك أن الواضع عينه للدلالة بنفسه على معنى الطهر - وكذا بنفس الدرجة - للدلالة على معنى الحيض . ودلالة اللفظ على معنى دون معنى لابد لها من مخصص لتساوى نسبته إلى جميع المعانى ، أى أن الوضع يخصص اللفظ للمعنيين ، والمتكلم يخصصه للدلالة على هذا دون ذاك.

ففى قوله تعالى "والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء"[٣١] قال أهل الكوفة: القروء هى الحيض ، وهو قول عمر وعلى وابن مسعود ومجاهد وقتادة والضحاك وعكرمة والسدى ، وبهذا المعنى ورد الشعر فى قول القائل:

[يارب ذى ضغن على فارض له قرو، كقرو، الحائض]

يعنى أنه طعنه فكان له دم كدم الحائض ، قيل إن هذا المعنى مأخوذ من قرأ الماء فى الحوض ، أى جمعه ، سموه بذلك لاجتماع الدم فى الرحم .

وقال أهل الحجاز: القروء هى الأطهار ، وهو قول عائشة وابن

عمر وزيد بن ثابت والزهرى وأبان بن عثمان والشافعى . ويستأنسون لذلك بتأنيث العدد لأن المعدود مذكر وهو الطهر ، وقد سموه بذلك لاجتماع الدم فى البدن لا فى الرحم ، أى أن الرحم يجمع الدم وقت الحيض ، والجسم يجمعه وقت الطهر.

وقيل: القرء هو الخروج والانتقال ، إما من طهر إلى حيض أو من حيض إلى طهر ، فتكون دلالته على الطهر والحيض جميعا ، فيصير الاسم مشتركا. وتقدير الكلام: فعدتهن ثلاثة انتقالات. أولها الانتقال من الطهر الذى وقع فيه الطلاق ليقع الطلاق سنيا ، أى: فى الطهر - ثانيها الانتقال من الحيض الذى يلى الطهر - وثالثها الانتقال من الطهر إلى الحيض.

نقول: إذا جمع اللفظ بين معنيين متضادين فى سياق واحد ، فأى عجب أن يجمع بين معنين متناسبين يكمل أحدهما الآخر ، فيتسع المعنى وتتضاعف إيحاءاته وتتكاثر إشعاعاته.

ومما فى الآية السابقة من بديع التعبير أن أسلوب الآية خبر بمعنى الأمر ، وأصل الكلام: وليتربص المطلقات ، وإخراج الإمر فى صورة الخبر تأكيد للأمر واشعار بأنه مما يجب أن يتلقى بالمسارعة إلى امتثاله فكأنهن ، امتثلن الأمر بالتربص ، فأخبر عن الموجودات. وبناؤه على المبتدأ ، زاده أيضا فضل تأكيد ، ولو قيل: ويتربص المطلقات ، لم يكن بتلك الوكادة ، وفى ذكر الأنفس تهييج للمطلقات على التربص ، وزيادة بعث ، لأن فيه ما يستنكف منه، فيحملهن على أن يتربصن وذلك أن أنفس النساء طوامح إلى الرجال ، فأمرن أن يقمعن أنفسهن ويغلبنها على الطموح ويجبرنها على التربص" [٣٢]

وقد رأينا فى أسلوب الكناية مجالا رحبا فى ازدواج الدلالة واتساع المعانى. فالكناية مصدر قولهم: كينت به عن كذا أكنى: من باب ضرب ، وكنوت أكنو: من باب نصر ، أى : تكلمت بما يستدل به عليه ، أو تكلمت به وأردت غيره ، أو تكلمت بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ، والمعنى الأخير نص فى الجمع بين الحقيقة والمجاز فى لفظ واحد.[٣٣]

وعبد القاهر يعرف الكناية بقوله "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى ، فلا يذكره بلفظه الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومى به إليه ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد ، يريدون: طول القامة"[٣٤] فلم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى أخر من شأنه أن يردفه فى الوجود: وان يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد"

وعرفها الخطيب القرزوينى بقوله: هى لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه"[٣٥] هذا ما قالوه فى تعريف الكناية ، وبصرف النظر عمارآه البلاغيون فيها من كونها من أساليب الحقيقة[٣٦] أو من أساليب المجاز[٣٧] أو أنها واسطة بين الحقيقة والمجاز[٣٨] أو أنها قد تكون حقيقة وقد تكون مجازا"[٣٩]

نتجاوز ذلك إلى ما هو أهم بأن نتأمل قول الإمام عبد القاهر "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومى به إليه" وسنجد أنه يشير إلى أن المعنى المراد لا يفهم من اللفظ الموضوع له أى: من دلالته اللغوية ، ولكنه يفهم المعنى الرديف ،

ونستأنى بأقوال البلاغيين فى تقرير المسألة ، فقد عرفوا الكناية بأنها لفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ، وقالوا أيضا: هى لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلى ، وقد رآي السكاكى أن الكناية هى لفظ استعمل فى معناه وغير معناه معا" كما سنشير إليه فى موضعه:

معنى ذلك أن الكناية لفظ له جانبان: جانب يتعلق بالمعنى الأصلى الذى هو مدلول اللغة ، وجانب يتعلق بلازم المعنى ، مع جواز اجتماعهما معا ، وبعبارة أخرى: إن الكناية تجمع الحقيقة والمجاز فى الحيز الواحد ، ويتماوج فيها المعنى بين الحقيقة والمجاز ، وإن المعنى المراد بالكناية مترامى الأطراف يبدأ من الدلالة اللغوية إلى أن يصل إلى لازم المعنى.

مع التسليم بأن من صور الكناية ما يطوى فيها المعنى الأصلى ، فلا يبقى إلا لازم المعنى ، فيتعلق به غرض الكلام ، كما إذا كنيت عن كرم صديقك بقولك: هو كثير الرماد. مع أن هذا الصديق لم يستعمل وقود الحطب فى حياته ، وقديكون المعنى قائما من أول الأمر على المعنى الكنائى كقولهم: المجد بين ثوبيك والكرم ملء برديك. أى أنه- ليس المراد بقولهم فى تعريف الكناية "مع جواز إرادة المعنى الحقيقى" أن كل مثال يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقى ، بل المراد جواز إرادة المعنى الحقيقى بالنسبة لأصل الكناية ومعظم أمثلتها ، أما الأمثلة التى طرأ عليها ما يمس المعنى الأصلى فإن المعنى الكنائى ينفرد بالدلالة على المراد.

الكناية مجالها واسع ، فهى تضم فى أعطافها-فضلا عما تقدم-التعبير الذى يترك ظلالا خفيفة يشتغل بها الذهن ، ويعمل فيها

الخيال ، فيتشعب المعنى ويتسع ، ويزيد بالايجاء من دلالة الكلام. وبهذا يكون التعبير بالكنايه أبلغ ، وأوقع فى النفس ، وأكثر دقة فى الدلالة على الغرض المقصود[٤٠].

وقد رأينا فى أسلوب "الاستخدام" شيئا من رحابة المعنى وازدواجه ، الاستخدام مأخوذ من استخدمه بمعنى: استوهبه خادما ، ومناسبته للمعنى البلاغى أن المعنى يطلب تابعا له ، فيجعل المتكلم المعنى الآخر تابعا له فى الإرادة مقام إرجاع الضمير به"[٤١]
والاستخدام فى اصطلاح البلغاء هو أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ، ثم يراد بضميره معناه الأخر ، أو أن يراد بأحد ضميريه أحد المعنيين ثم يراد بالضمير الأخر معناه الأخر مثال ذلك قول

الشاعر:

إذا نزل السماء بأرض قـوم
رعيناه وأن كانوا غضابـــا.

يفتخر الشاعر بأنه من السادة الأقوياء الذين يحمون الكلأ والماء ، ولو رغما عن أصحابهما فلا يستطيعون التعرض لهم ولا يقدر أحد على الاعتراض أومنعهم مما يريدون.

ولفظ "السماء" الوارد فى البيت معناه فى اللغة: سقف كل شئ وكل بيت ، وسماء كل شئ أعلاه ، قال الزجاج: السماء فى اللغة يقال لكل ما ارتفع وعلا قد سما يسمو ، وكل سقف فهو سماء ، ومن هذا قيل للسحاب: السماء ، لانها عالية"[٤٢]
والسحب بخار ماء متجمع فى حيز واحد فى جهة من السماء. فقوله: إذا نزل "السماء" بمعنى: إذا نزل الغيث، وهذا معنى لغوى للسماء.

وللسماء معنى آخر وهو النبات ، وهو معنى مجازى ، لأن النبات مسبب عن الماء ، وقد أعاد الشاعر عليها الضمير المنصوب فى قوله "رعيناه" بمعنى النبات.

تأمل المعنى ، تجده مكونا من الأمرين جميعا ، حيث استعمل لفظ السماء بمعنى الغيث وأعاد الضمير عليها بمعنى النبات ، وهذان الأمران طرفا المعنى المقصود ، والتقدير: إذا نزل المطر بأرض قوم فنبت نباته رعيناه ، أى: نحن قادرون على الإغارة على حمى كل قبيلة دون أن تتجرأ على مقاومتنا ، ونظل فى المكان آمنين حتى ينمو الكلأ فترعاه أنعامنا.

والمثال الثانى للاستخدام قول البحترى:

فسقى الغضا والساكنيه وإن هم
شبوه بين جوانحى وضلوعـــــى

يدعو بالسقيا لهذا المكان الذى ينبت الغضا ، لأن أحبابه فيه ، وقد اشتعل نار الهوى فى قلبه حبا وهياما.

فقوله "الغضا" معناه: المكان الذى يسكن ، والضمير المجرور فى قوله: "الساكنيه" راجع إليه بهذا المعنى. أما الضمير المنصوب فى قوله "شبوه" فيرجع إلى الغضا بمعنى النار ، لأن النار تحل فيه "فالضمير الأول راجع إلى الغضا بمعنى والثانى لحقيقية [٤٣] ، والمعنى العام شامل لهما وهما طرفان فيه.

لايمكن فى بعض صور الاستخدام أن تجد فاصلا بين الحقيقة والمجاز فى المعنى المراد ، وحقيقة الاستخدام أن يوجد فيه أكثر من معنى ،

يتحدد أحدها ثم يعود الضمير عليه بالمعنى الأخر ، أو يعود أحد لضمائر على اللفظ بمعنى ، ثم يعود عليه ضمير أخر بمعنى أخر.

وقد صرح البلاغيون فى الاستخدام بجواز الجمع بين الحقيقة والمجاز ، فقالوا فى تعريفه: هو "أن يريد بلفظ له معنيان - حقيقيان - أو مجازيان - أو مختلفان - أو أكثر - أحدهما ، ثم يراد بضميره الآخر المعنى الآخر ، فقولهم: أو"مختلفان" يعنى أن اللفظ قد يدل على معنى وفق دلالة اللغة ، وقد يدل على معنى مجازى أيضا ، يبرزه ضمير يعود عليه من بين ثنايا الكلام ، والمعنى العام منتزع منهما معا.

وهذا من الطرق البديعة التى تبلغ بالحقيقة وبالمجاز الذروة العليا ، حينما تساق الكلمة مساق الحقيقة الممتزجة بالمجاز ، فلاهى بالحقيقة المحضة ، ولا هى بالمجاز المحض ، وحين تتأمل الكلام وتتروى فيه تجد طرفيه وإن كانا كالهضاب الكبيرة إلا أنهما يتداخلان ويتآزران فى المعنى التام ، مما يجعل الكلام أغزر معنى ، وأكثر رونقا ، وأحسن ديباجة ، وأعذب مذاقا ، وأشد تأثيرا.

هذا الاسلوب الفريد الذى يتحمل اللفظ فيه جانبى الحقيقة والمجاز ، ويجمع بين دلالتيهما فى السياق الواحد ، فيكون حقيقة مجازا معا كما رأينا فى الأمثلة السابقة ، وكما توثق هذا الاتجاه بما قرره البلاغيون بأن اللغة تسمح بازدواج الدلالة واتساع المعنى كما فى أسلوب الكناية والاستخدام وما ستكشف عنه الدراسات فى المستقبل.

هذا الأسلوب الذى أسميته [المجاز الرديف] ظاهرة أدبية بلاغية

آن الأوان أن تتناولها الدراسات البلاغية تناولا يفصل القول فى تحديد معناها ، واستقراء أمثلتها ، ودراستها للتعرف على المعانى التى تطرقت إليها ،مع بيان أوجه الاتفاق والاختلاف بين الدلالات الكامنة فى ألفاظها ، وبين هذا الأسلوب وبين أسلوبى الحقيقة والمجاز المحضين.

ودراسة هذه الظاهرة بتوسع وافاضة سوف تهدى إلى نتائج طيبة فى الدراسات البلاغية ، فلكل أسلوب خصوصية فى الكلام ، وفى متصرفات المعانى ، واتجاهاتها ، وفى سوانح الفكر والوجدان ، كما أنه من المؤكد أن فى بناء المعنى على المعنى وتداخلهما من الدقة والحذر ما يحتاج إلى إعمال الذهن ، وترتيب الفكر ، ومداومة النظر والدراسة.

لا أعرف أن هذه الظاهرة قد درست فى الأطوار الأولى من الدراسات البلاغية ، أما فى القرن السابع الهجرى أو قبله بقليل ، فقد رأينا بعض البلاغيين يشير اليها إشارات مقتضبة ، لا تؤدى إلى كشف حقيقها ، فالسكاكى يذكر فى المفتاح قوله "فإذا استعملت الكلمة: إماأن يراد معناها وحده ، أو غير معناها وحده ، أو معناها وغير معناها معا، والأول الحقيقة ، والثانى المجاز ، والثالث الكناية".

هذا كلام صريح له وزن وتقدير ، نقلته بنصه لأن لى فيه مطالب وشواهد:

الأول: هذا كلام صريح فى أن اللفظ قديستعمل فى معناه الموضوع له فى اللغة-على سبيل الحقيقة ، أو فى غير معناه الموضوع له-على سبيل المجاز ، وهذا كلام صحيح لغة واستعمالا ، ولا اعتراض لأحد عليه. أما القسم الثالث فى كلام السكاكى وهو "مااستعملت فيه الكلمة فى معناها وغير معناها معا فقد أطلق عليه السكاكى اسم الكناية.

الثانى: لاحظ السكاكى أن القسم الثالث منطبق على الكناية ، لأنها "لفظ يراد به لازم معناه ،مع جواز إرادة معناه الأصلى ، فتصدق على الكلمة المستعملة فى معناها وغير معناها معا" ولا خلاف معه فيما ذهب إليه ، لكنى أقول: إنه سكت عن الكلمة التى استعملت فى معناها وغير معناها معا، بعلاقة أخرى غير علاقة اللزوم ، كعلاقة المشابهة مثلا.

الثالث: سكت السكاكى عن ذلك ، وظاهر كلامه يشمله ، لأن العلاقة ليست محصورة فى اللزوم ، انما هى أعم من ذلك. ولو أنه قال: والثالث الكناية وغيرها لأصاب الحقيقة وفتح باب الدراسات البلاغية فى هذا الأسلوب الذى يتناغم بتضاعيف المعانى وازدواج الدلالات.

وليس فى وسع السكاكى ولا فى وسع غيره أن يجعل العلاقة خاصة باللزوم فقط ومع ذلك ، فهذا الاشارة هى مفتاح الدراسات فى هذا الاسلوب ، إلا انها لم تجد الاهتمام الكافى من البلاغيين.

وقد اكتفى الشيخ العز ابن عبد السلام "بالاشارة" إلى أن من العلماء من رفض ، وأن منهم من أجاز الجمع بين الحقيقة والمجاز فى كلمة واحدة"[٤٤] وقد عرض بعض الأمثلة ، فقال: وذلك كقوله تعالى "أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين"[٤٥] فلعنة الله: إبعاده ، ولعنة الملائكة والناس دعاؤهم بالإبعاد ، وقد جمعهما فى لفظة واحدة. ثم قال: ومن لا يرى الجمع بين الحقيقة والمجاز يقدر: أولئك عليهم لعنة الله ، ولعنة الملائكة ، فيكون من مجاز الحذف" وعلى هذا النحو يستعرض عشرة أمثلة من القرآن الكريم"

أما الدكتور عبد العظيم المطعنى فقد قدم فى كتابه القيم "المجاز" عرضا ممتعا لمسيرة المجاز ، فى نشأته ، وتطوره ، والقائلين به والمانعين له فى اللغة والقرآن الكريم من البيانيين والأصوليين . وقد أشار "عرضا" إلى موضوعنا بقوله "ومن المسائل المدروسة عند مجوزى المجاز من مختلف الطوائف: مسألة : هل تجتمع الحقيقة والمجاز فى محل واحد؟ فالبيانيون لايعرف بينهم خلاف فى منع هذا الاجتماع ، أما الاصوليون فعلى فرقتين: فرقة منعت الجمع بينهما -وهو الصحيح- وفرقة جوزت الجمع بينهما ، وهذا مناف للواقع ، إلا اذا اختلف الحمل على أى منهما" وكثير من الأصوليين يعزون جواز الجمع بينهما للامام الشافعى حيث ذهب فى قوله تعالى "أو لا مستم النساء"[٤٦] إلى أن اللمس حقيقة فى الجس ، مجاز فى الجماع" .

ويستدل مجوزو الجمع بقوله تعالى "إن الله وملائكة يصلون على النبى"[٤٧] فالصلاة من الله الرحمة ، ومن الملائكة الدعاء ، نقل هذا العز بن عبد السلام ، ورده بأن فى الكلام حذفا ، تقديره: إن الله يصلى ، وملائكته يصلون ، وعلى هذا فلا جمع"[٤٨]

قوله "فالبلاغيون لايعرف بينهم خلاف فى منع هذا الاجتماع" أرهقنى كثيرا فى تحقيق مضمونه ، ولم أصل عند البلاغيين إلى إجماع" أو ما يشبه الإجماع على المنع ، بل إنى لمست فى تعليقاتهم وشروحهم ما يرشد إلى المسمى والمضمون ، دون تسمية هذا الأسلوب باسم يحدد معناه ويجمع أمثلته ، وتلك ظاهرة طبيعية فى الدراسات البلاغية وغيرها ، فإن المصطلح لايظهر إلى الوجود إلا بعد أن تثار دراسات ، وتنشأ أفكار حول ظاهرة معنية ، ويتناول العلماء أمثلتها ومضمونها ومعناها ، إلى أن يوفق أحدهم إلى وضع مصطلح مناسب عليها

يتطابق فيه اسمها مع مسماها ، لأن الشئ إنما يسمى بعد أن يكون.

وقد رأينا فيما سبق من أساليب الكناية والاستخدام ، إشارات ومحاولات ونصوص تؤيد ما أذهب إليه.

أما الأصويون والفقهاء ، فمما هو مشهور عن الامام الشافعى وأصحابه وإمام الحرمين ، أنهم يجوزون الجمع بين الحقيقة والمجاز فى اللفظ الواحد دون أى تحفظ وفى تطبيقاتهم وتطبيقات غيرهم -وهم كثير-مايفيد أنهم اعتبروا اتساع المعنى فى بعض الأحكام الشرعية.

فقد حكم الإمام أبو حنيفة على شخص حلف ألا يأكل من هذا الحنطة ثم أكل منها بأنه يحنث فى يمينه ، إذا أكل من عين الحنطة ، أما إذا أكل مما يصنع منها فلا يحنث ويرى صاحباه: أبو يوسف ومحمد أنه يحنث أيضا لو أكل مما يتخذ من هذه الحنطة كالهرية ونحوها. ويلزم على مذهب الصاحبين الجمع بين الحقيقة والمجاز فى لفظ واحد ، لأن الأكل من أصل الحنطة هو ما تتناوله الألفاظ على سبيل الوضع اللغوى ، والأكل مما يتخذ منها مجاز"[٤٩]

ومن الأمثلة كذلك من حلف ألايضع قدمه فى دار فلان ، فعلى مذهب الامام يحنث إذا دخل حافيا ، أما إذا حمل وأدخل فلا ، وعندهما يقع اليمين مطلقا ، لأن حقيقة القدم مهجورة ، والمجاز هو المعمول به ، ووضع القدم هنا محمول على الدخول بأى وجه كان"[٥٠]

ولفظ "النكاح" لما تردد فيه الأصوليون والفقهاء هل هو حقيقة فى العقد مجاز فى الوطء أو العكس؟ ترتب على ذلك اختلاف فى الحكم الفقهى المترتب على قوله تعالى "ولا تنكحوا مانكم

أباؤكم" [٥٢]

فمن قال: إن النكاح حقيقة فى الوطء مجاز فى العقد قال: ان مزنية الأب تحرم على الابن ، لأن معنى النكاح: الوطء-شرعياكان أم - سفاحا - وهو قول أبى حنيفة ، ومن قال إن النكاح حقيقة فى العقد مجاز فى الوطء قال إن عقد الأب على امرأة يحرمها على الابن.

حتى الذين أنكروا المجاز عموما لم يستطيعوا أن يدمجوه فى الحقيقة ، أو يتهربوا من ذكره فى حر كلامهم ، وذلك فى قوله تعالى "وإذا سألك عبادى عنى فأنى قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان" [٥٣] الدعاء فى اللغه النداء ، دعا يدعو دعوا ودعاء: نادى. والاسم: الدعوة. كقوله تعالى "ادع لنا ربك" [٥٤] المعنى: سل لنا ربك. ويطلق الدعاء على العبادة تجوزا. كقوله تعالى "واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشى" [٥٥] أى يصلون الصلوات الخمس ، والصلاة عبادة ومسألة.

والإمام ابن تيمية وتلميذه العلامة ابن القيم يقرران أن استجابة دعاء العبادة تكون حاصلة بالإثابة عليها ، ودعاء المسألة تكون استجابته بأعطاء الداعى مطلوبه ، وأن كلا النوعيين يالازم الآخر ، ويتضمنه.

وقد أفاض الشيخ فى بيان ذلك ، وقرر بتأكيد واثق أن المعنى العام للآية الكريمة يشمل الدعاء بالمعنيين ، يقول "فعلم أن النوعين متلازمان ، يعنى دعاء المسألة ودعاء العبادة ، فكل دعاء مسألة مستلزم لدعاء العبادة ، وبالعكس ، وعلى هذا فقوله تعالى "أجيب دعوة الداع إذا دعان" يتناول نوعى الدعاء ، قيل: أعطيه إذا سألنى ،

وقيل: أثيبه إذا عبدني ، والقولان متلازمان"[٥٦] وواضح أن أحدهما يجرى على الحقيقة ، والثانى على المجاز ، وأن لفظ الدعاء ينفث بسحر البيان اذ يتحمل معنيين يرتبط ثانيهما بأولهما.

وبعد فإن هذا البحث فكرة وجيزة لموضوع المجاز الرديف ، مع التحليل لبعض أمثلته ، تناولتها مسترشدا بما فهمته من إشارات البيانيين وموافقات الأصوليين ، وهى إشارات قيمة ، ولو أحسنا تأملها لأضاءت لنا آفاق جديدة ، قيمة ومفيدة.

وقد بان لى أن "المجاز الرديف" نوع من الأساليب التى ينسكب فى أعطافها أنواع من المعانى المتناسبة ، الجامعة للحقيقة والمجاز ، أى أنها تخاطب العقل وتثير الوجدان وتشيع حول العبارة كثيرا من الإيحاءات والأخلية. واذا دل هذا الاسلوب على ذلك فإنه لايحمل أدنى شبهة من ناحية اللغة أو العقيدة ، لأنه لايتصور اجتماع المعنيين فيه إلا إذا كان كل منها على حدة بعيد عن دائرة الحرج فى اللغة والدين - راجع الأمثلة المذكورة يظهر لك ما أقصده.

ولا أشك أن تحرج البلاغيين من فكرة اجتماع الحقيقة والمجاز راجع لى استشكالهم فى القرينة. يقولون: كيف يكون المجاز خروجا على المواضعة اللغوية بقرينة تصرف اللفظ عن ظاهر عن معناه ، وفى نفس الوقت يكون المعنى الأصلى مرادا؟

والجواب على ذلك أن القرينة لازمة فى المجاز المحض ، الذى يراد به المعنى الخارج عن طوق اللغة ، أما المجاز الرديف ، فليس مجازا محضا ، انه هو معنى واسع ، يبدأ من الحقيقة ، ويتسع من حولها بغير انفصال عنها - حتى يدخل فى حدود المجاز ، فيتعانق المعنيا

على وجه اللفظ المستعمل ، ونصفهما حقيقة ونصفهما مجاز فلا داعى القرينة .

ويقولون: إن اللفظ إنما يكون حقيقة إذا استعمل فى معناه ، وانما يكون مجازا إذا تجوز به عن مقتضى الوضع ، وتخيل الجمع بين الحقيقة والمجاز إنما هو كمحاولة الجميع بين النقيضين.

والجواب على ذلك أن المجاز الرديف هو معنى يلائم المعنى الحقيقى ويمتد معه إلى غاية واحدة ، فلا تناقض. ومع ذلك فإن اللغة لاتستنكر أن يدل اللفظ على معنيين متناقضين حقيقة كما فى الأضداد .

وفكرة المجاز الرديف مطروحة للبحث والدراسة ، فتناولها معى "وقل رب زدنى علما" .

د/ حسن أمين محيمر
٢٢ من رجب ١٤٠٩.
٢٨من فبراير ١٩٨٩

المراجع

١- الاتقان فى علوم القرآن - السيوطى - دار إحياء التراث - القاهرة.

٢- أساس البلاغة - الزمخشرى - دار المعرفه بيروت.

٣- الاشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز - العز بن عبد السلام- دار الحديث القاهرة.

٤- أصول فخر الاسلام البذدوى - صبيح القاهرة.

٥- الأطول - العصام - الآستانه.

٦- البرهان فى أصول الفقه - إمام الحرمين ت د/ عبد العظيم الديب.

٧- تفسير أبى السعود - إرشاد العقل - دار المصحف.

٨- تفسير الزمخشرى - الكشاف - دار الفكر بيروت.

٩- حاشية الإنبابى على الصبان - الأميرية القاهرة.

١٠- حاشية الشهاب الخفاجى على البيضاوى - بولاق - القاهرة.

١١- الحقيقة والمجاز - د/ على العمارى.

١٢- الرسالة البيانية - الشيخ الصبان - الأميرية.

١٣- كنايات الأدباء - ابو العباس احمد الجرجانى - الخانجى.

١٤- المجاز فى اللغة والقرآن الكريم - د/ عبد العظيم المطعنى - وهبه القاهرة.

١٥- مفتاح العلوم - السكاكى - الحلبى - القاهرة.

١٦- المفردات - الراغب - الحلبى القاهرة.

١٧- المطول - السعد الآستانه.

الهوامش

١- سورة الفاتحة
٢- الأتقان ٢/١٤
٣- المصدر السابق
٤- ينظر لسان العرب والقاموس المحيط
٥- سورة النساء١٠١
٦- الحيوان ٥/١٠٩
٧- الاعجاز البلاغى كما تطوره رسالة إعجاز القرآن للخطابى ص٨
-بحث- د/محمد أبو موس
٨- سورة النساء٣٠
٩- سورة الاسراء٢٣
١٠- تفسير الكشاف ١/٢٩٥ ، ٢٩٦
١١- سورة التوبة١٠٨
١٢- ينظر تفسير الكشاف ٢/٢١٥ وتفسير القرطبى ٣١٠١
١٣- سورة الحج ٢٦
١٤- سورة البقرة ٢٢٢
١٥- سورة البقرة ٣٥
١٦- تفسير القرطبى ٢٠٧
١٧- تفسير الكشاف ٢/٢٦٢
١٨- الاشارة إلى الإيجاز ٦٧
١٩- سورة ص١٢
٢٠- حاشية الشهاب ٧/٣٠٠
٢١- سورة المد٤
٢٢- تفسير الكشاف ٤/٢٩٧
٢٣- تفسير القرطبى ٧٣٣

٢٤- التورين: التحرين والإثارة
٢٥- حاشية الشهاب ٨/ ٤٦٠
٢٦- سورة الحديد ٤
٢٧- سورة البقرة ١٧٢
٢٨- سورة الرحمن ٧
٢٩- سورة الضحى ٦
٣٠- سورة الشرح
٣١- سورة البقرة ٢٢٨
٣٢- تفسير الكشاف ١/ ٣٦٤
٣٣- براجع الأطول ٢/ ١٦٩
٣٤- دلائل الإعجاز ٤٤
٣٥- ينظر [كنايات الأدباء - الايضاح٨٢- بديع القرآن ٥٣ - تحرير التحبير ١٤٣- شروح التلخيص ٤/ ٢٣٧
٣٦- راجع دلائل الاعجاز ٤٤- مفتاح العلوم ١٨٩
٣٧- الطراز ١/ ٣٦٤، ٣٧٥، ٣٧٦
٣٨- حاشية الدسوقى ٤/ ٢٣٨
٣٩- عروس الأفراح للسبكى
٤٠- ينظر القرآن إعجازه وبلاغته ١١٨
٤١- الأطول ٢/ ١٩٦
٤٢- لسان العرب.
٤٣- الأطول ٢/ ١٩٦ -الأطول٢٢٦
٤٤- ينظر الإشارة إلى الاعجاز٧٦
٤٥- سورة المائدة ٨٧
٤٦- ينظر المصدر السابق.
٤٧- سورة المائدة ٦
٤٨- سورة الاحزاب ٥٦

٤٩- ينظر المجاز ٢/٦٨٠١

٥٠- المجاز ٢/٣٨٦

٥١- ينظر أصول فخر الاسلام ٢/٣٩

٥٢- سورة النساء ٢٢

٥٣- سورة البقرة ١٨٦

٥٤- سورةالبقرة ٦٨

٥٥- سورة الكهف ٢٨

٥٦- بدائع الفوائد ١/٣

الشعر العربى الحديث

فى ميزان طه حسين النقدى
١٩١٠ - ١٩٣٨

د . أحمد أبراهيم خليل

لقد حظى الدكتور طه حسين وتراثه بأهتمام نقاد الادب ومؤرخيه بدرجات متفاوته. استأثرت شخصيته الفذة وتراثه فى الفكر والسياسة والادب ومنهجه فى دراسة الأدب القديم بنصيب الاسد من هذا الاهتمام المتزايد يوما بعد يوم فى الأوساط الصحفية والجامعية فى حين أهمل إلى حد كبير - نشاطه النقدى الذى زاوله تجاه معاصريه من الشعراء العرب تحليلا وتوجيها وتقييما ، على الرغم من جيوية هذا الجانب من تراث اديبنا الكبير واهميته فى سبيل تحديد دورة كرائد من رواد ثقافتنا المعاصره ، والقاء مزيد من الضوء على مرحلة من اكثر مراحل حياة الشعر العربى خصوبة وتنوعا.

ولا شك أن ميزان طه حسين النقدى قد تأثر كثيراً بروح الثقة فى الذات و الرغبة فى ممارسة الحرية التى اشاعتها ثورة ١٩١٩ كما تأثر بالحساسية المفرطة والتفجرات الهائلة التى ميزت بها تلك الفترة فعلى المستوى السياسى نجدان الملك اصبح بموجب دستور ١٩٢٣ يملك ولايحكم ويعجز عن فرض قائمته ضمن الذين خول الدستور لرئيس الوزراء تعبينهم فى مجلس الشيوخ وتدار المناقشات فى مجلس النواب حول ممتلكات الخديوى عباس حلمى الثانى[١] وتنعكس هذه الحساسيه على المستوى الفكرى فيحدث كتاب [الاسلام واصول الحكم] أزمة وزارية تخرج حزباً سياسيا من الحكومة. [٢]

وتتعدد التفجرات الأدبية والفنية فى مختلف الاتجاهات ابتداء من محاولة طلعت حرب تمصير الاقتصاد بتأسيس بنك مصر وشركاتة المختلف ومحاولة محمود طاهر لاشين ويحيى حقى ومحمودمختار وسيد درويش وغيره تمصير الأدب والفن.

وتأثر ميزانه أيضا بشخصيته الفويه المياله بطبيعها إلى المواجهه والتحدى والاستفزاء ، مما تمثل فى اسلوب كنابته لا نجد عنده فى قضية الانتحال مثالا اقوى مما نجده لدى ابن سالام[٣] ولكن تأمل الفارق بين الاسلوبين الام انتهى بصاحبيهما؟

ولا يخفى أن رصد هذه الصفحات من النقد التطبيقى يعيننا على فهم أكثر موضوعية لفكر الرجل بعيداً عن التحيز أو التحامل ، كما يطلعنا على لمحات مثيرة من تاريخ أدبنا العربى المعاصر بقضاياه المختلفة وعلاقاته المتشابكة ·

نقد طه حسين لحافظ وشوقى

عندما بدأ طه حسين يخطو متعثرا خطواته الأولى فى مدارج النقد الأدبى على صفحات "الجريدة" "والمؤيد" ، "والمقطم" "واللواء" برعاية لطفي السيد ، وعلى يوسف ، وعبد العزيز جاويش كان شوقى وحافظ يشقان طريقهما بخطا واسعة الى سماء المجد الأدبى ترمقهما عيون الغبطة والاعجاب فأحدهما شاعر الأمير والاخر شاعر الشعب ومن هنا كان طبيعيا أن يلفتا بنجاحهما انتباه شاب طموح يدرس اللغة ويتذوق الأدب الحديث ويرجوأن يكون كاتبا مرموقا ومن هنا حافظ هدفا لسهام الناقد الناشئ طه حسين منذ بواكيد كتاباته الصحفية سنه ١٩١٠ وهو لم يزل طالب علم بالازهر نهارا وبالجامعة الأهلية ليلا · فحافظ لا يتمتع كشوقى بحصانة المعية الخديوية السامية التى تفرض على الصحف أن تتردد طويلا قبل أن تنشر نقدا موجها اليه لا يخلو من عنف الشباب وعسفه لدرجة تخيل لصاحبه أن "نقده لحافظ كفيل بأن يسقط شعره كما صورت له من قبل أن مآخذه على المنفلوطى قد جعلت منه كاتبا صغيراً"[٤] على الرغم من أن نقد فى تلك الفترة لم يتعد

الملاحظات على اللغة والمآخذ المتعلقة باستعمالات الألفاظ ومعا نيها فدائرة رؤيته لم تتسع لتشمل أى قيمة فكرية وجمالية أخرى·

الا بعد عودته من فرنسا حيث استأنف تتبعه لشعر حافظ وشوقى بالنقد والتحليل بوعى قد أنضجته الثقافة وصقلته الخبرة والاطلاع على الاتجاهات النقدية العالمية الحديثة·

وقد جمع طه حسين عدة مقالات من بين ما نشره فى الدوريات اليومية والأسبوعية بخصوص الشاعرين فى كتاب أصدره فى منتصف الثلاثينات بأسم "حافظ وشوقى"مراجعة تكشف عن أن الناقد لم يطل الوقوف المتأنى أمام نصوص الشاعرين فلم يركز من نتاج شوقى الضخم الاعلى بائيته فى تهنئة الترك بانتصارهم والتى يعارض بها بائيته أبى تمام المشهورة ونونيته فى وصف كنوز توت عنخ آمون· وقصيدة مجاملة فى تقويط كتاب الأخلاق أو بتعبير أدق لطفى السيد مترجم الكتاب· ولم يكن حافظ أكثر حظوة من صاحبه بعناية النقد التفصيلية فلم يعرض له بشئ من التفصيل غير قصيدة مدح الملك فؤاد وفى أخرى أو عدة شواهد من مراثيه يروى الابيات ويطلق عليها حكمه العام دون توقف متمهل أمام جزئياتها واسترسال مفصل مع عناصرها المختلفة· واذا قلنا أن الكتاب لا يعبر عن أكثر من بضع مقالات مختارة لا تكفى للدلالة على نوعية نقده للشاعرين فالاعتماد عليها يمثل استقراء ناقصا فلا شك أن فى اختيارها من قبل الناقد نفسه دلالة لها قيمتها اذ يعدها صفوة ما يمثل جهده النقدى المتصل بالرجلين ومن ثم لا نكون متعسفين حين دنحكم على نقده لهما من خلال مقالات الكتاب المحدود· فان هذا الكتاب يضم مقالات غير مباشرة الصلة بالشاعرين كمقالته "فى الذوق الأدبى·"التى ترصد تغيير أذواق المبدعين والمتلقين فى بدايات القرن الحالى ومقالته "شعراؤهم" التى ملأها بترجمات لنصوص شعرية

فرنسية دون أن يشير الى حافظ أو شوقى من قريب أو بعيد . ومقالته "بودلير" [٥] وغيرها. فلو كان تراثه النقدى حول شاعرينا من الكثرة بحيث تزحم "بودلير والشعراء الفرنسيين هذه لانتقلت المقالات الى موضع آخر ومع ذلك فمن الوهم أن نعتقد أنه أولى شعر المتنبى وأبى العلاء والشعراء الجاهليين عناية أكبر مما منحه لشعر حافظ وشوقى . نعم لقد تعددت القصائد التى حظيت بنظراته النقدية وخصوصا فى كتابيه الكبيرين عن ابى العلاء والمتنبى ولكن حظ كل منهما من التفصيل لم يتجاوز بضعة أسطر محدودة سرعان ما يقفز من الملاحظة العابرة الى الحكم العام .

ومع قلة حرصه على التحليل الموضوعى المفصل جاءت نماذجه السابقة الذكر تنم عن حساسية مرهفة وزوق مثقف صقلته مطالعة مستوعبة .

وقد اصطدم الناقد بالشاعرين فى مبادئ نقدية أساسية فكلاهما - عنده - مريضان" بالكسل العقلى يحسبان الشعر خيالا فحسب ويعتقدان أنه مادام قد استقام لهما عاموده فلا حاجة بهما الى ثقافة عقلية ناضجة . ويستشهد على سذاجة تفكيرهما وقله ثقافتهما وكسلهما العقلى بقصيدتيهما فى تقريظ كتاب الأخلاق فهما يبديان أعجابهما بالكتاب ومؤلفه ومترجمه من غير أن يعنى أحدهما بمطالعة الكتاب والتعرف عليه قبل التورط فى الحديث عنه وقد كان حافظ متواضعا يعرف قدر نفسه فلم يتجاوز حديثة الثناء العام الذى يعترف بجهله ولا يدعى العلم بما لا يعلم. بينما كان شوقى أكثر جراءه فتورط فى الحديث المفصل عن الأخلاق بالمعنى الشعبى العام الذى لم يقصده لا المولف ولا المترجم . وتخيل امير الشعراء أن أرسطو يدعو فى كتابه إلى مكارم الاخلاق وأن لطفى السيد بترجمته للكتاب يسير فى نفس الطريق وشوقى ذوباع عريض

فى المجال فراح يثنى على الفيلسوف اليونانى ويشبهه بالمسيح ويشبه كتابه بالانجيل وينسب اليه من المبادئ والافكار المثالية ما قد تصح نسبة بعضه الى أفلاطون ولا تصح نسبة شئ منه الى أرسطو بحال. ويصل الى أذن الشاعرين أن مترجم كتاب الأخلاق يزمع ترجمة كتاب السياسة وأنه يفكر فى تأجيل ذلك المشروع بعض الوقت فيهيبان به الاسراع بالترجمة عسى أن يهدى بها السياسه التائهين فى ظلمات صراعاتهم الحزبية جاهليين أو متجاهلين أن السياسه التى يقصد انها شئ وأن علم السياسه الذى كتب فيه أرسطو شئ أخر لا يحل آزمة دستورية ولا يقضى على صراع حزبى ومن هذه الملاحظة التى لم يعف منها واحدا من الشعراء المحافظيين-ينطلق الى تشخيص الوضع الراهن للشعر العربى بمصر وكشف أسباب مشكلته الكامنة وراء الظاهر السطحى فالظاهر السطحى الذى يراه النقاد المعاصرون فى العشرينلت هو خلو هذا الشعر من شخصية قائليه الحية ود ورانه فى نطاق ضيق من المعانى والالفاظ أما اسباب هذا الوضع فيكشف عنها طه حسين بقوله "لوأنك قرأت شعر شوقى أو شعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين والتمست العله لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة الا فى شعرائنا. ذلك أنهم يجهلون ويتكبرون يسرفون فى الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العلم ويقراءون فى الفضاء بدل أن يقرأ كما يقرأ الناس وهل كان فيكتور هوجو. ولا ما رتين من الكسل والبطالة حيث يعيش الشعراؤنا كالا ان الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء يتصلون.

بعصورهم اتصالا متبينا يقرأون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعى ومنهم صاحب الكيمياء ومنهم من يتصرف فى فنون العلم المختلفة. [٦]

وعيب شعرائنا أنهم يستعيرون شعر القدماء من غير فهم له ولا بصربه. فأن القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده وانما اعتمدوا على الخيال واستغلوا العقل استغلالا عنيفا وأنا أستطيع أن أذكر لشعر ائنا أن القدماء من الشعراء العرب فى جاهلتيهم واسلامهم كانوا أصحاب خيال وعقل وعلم بل كانوا فى الجاهلية يحتكرون العلم احتكاراً دون غيرهم من الناس وأذاً فمن الميسور للشعراء المحافظين الخروج بشعرهم عن دائرة التكرار والتقليد والدوران فى معان محدودة وألفاظ مكررة لو أنهم وسعوا دائرة ثقافتهم لتشمل الاداب العالمية الحديثة الى جانب الأدب العربى القديم وهذا ما يسمية طه حسين بالمثل الأعلى الذى بالتوفيق اليه ينطلق شعراءنا الى آفق فنيه واسعة.

واذا كان طه حسين يعاتب حافظا وزملاءه لكسلهم العقلى فأن عتابه لشوقى أشد فقد أتيح له من السفر الى فرنسا ومن الفراغ فى الوقت والسعة فى الحياة ما لم يتح لأ قرانه وكان خليقا بان ينهض الى القراءة والمطالعة خصوصا وأن شوقى-فى رأى طه حسين قد بدا حياتة الادبية برغبة جامحة نحو التجديد والتطور والخروج بالشعر العربى عن دائرة التكررا والتقليد ولكن رغبته فى استرضاء القصر من ناحية وعجزه من مواجهة دعاة التقليد من ناحية أخرى جعلاه يحجم عن مغامراته الأدبية ويؤثر السلامة ويخلد الى الكسل ومن ثم "لم يستطع أن يرتفع الى حيث كانت تعده موهبته فى سماء الشعر والخيال. أغرب من هذا وأبلغ فى الحزن والأسى أن هذه الطبيعة البارعه التى لم تعرف مصر مثلها فى عصرها الاسلامى العربى والتى لم يعرفها التاريخ الأدبى العربى مثلها منذ كان أبو العلاء لم توجه الى فهم الايات الأدبية الخالدة فى الآداب الأجنبية ولم تتعمق فى درسها واستكشاف اسرارها كما ينبغى.

وانما علم شوقى بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والغرس والاوربين على اختلافهم كان ضئيلا رفيقا: لاهو بالعريض ولا هو بالعميق. كان شوقى يجهل حقيقة هذه الايات فإذا عرف شئيا منها فانما يعرفه بالشهرة وعلى نحو ما يعلم الناس الذين يكتفون بدوائر المعارف أو بما يكتب للطلاب فى الكتب المدرسية. [٧]

وهنا نلاحظ اصطدام مبدأ آخر من مبادئ طه حسين النقدية وهو المتعلق بمسؤلية الأديب أمام ضميره الحى فاسترضاء شوقى للقصر وتحاشيه اغضاب النقاد التقليدين تفريط فى حريته وخيانة لضميره الأدبى كان لابد أن يظهر أثرها فى نتاجه فى صورة مزيد من اختفاء شخصية الشاعر الحية والوقوع فى التكرار الممل والتقاليد الثقيلة التى لم يكد يتحرر الشاعر من ربقتها الا فى سنواته الأخيرة حين بدأ يمارس كتابة مسرحياته الشعرية ويتعنى بأحلام الطبقات الشعبية فى الاصلاح الاجتماعى والتطور الحضارى

ولحافظ أيضا نصيه من هجوم طه حسين لتفريطه فى حريته وخيانته لضميره الأدبى فى قصيدته الميمية التى مدح بها الملك فؤاد "بعد فتره من الصمت الطويل والغريب أن ينشر طه حسين هذا النقد فى جريدة يومية" فيعلق عليها بقوله "الشعراء مكروهون على أن يسكتوا لأن فى حياتنا الاختماعية شيئا يضطرهم الى السكون.

وقد يكره الشعراء على أن يتكلمو فيتكلمون.لكن أى قيمه لشعر مصدره الاكراه؟[٨] فهو اذن يتهم حافظا بأنه نظم القصيدة مكرها وهو بعد ذلك يتهمه بأن نظم القصيدة بادعاء عواطف تخلو منها نفسه فلم يبع حافظ حريته فقط بل باع أيضا ضميره الأدبى "ان الشعر الجيد يمتاز قبل كل شئ بأنه مراه لما فى نفس الشاعر من عاطفة. مرآه

تمثل هذه العاطفة تمثيلا فطريا بريئا من التكيف والمحاوله فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ما أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر بل نظم لاغناء فيه. ولست أدرى أخلت نفس حافظ من العطفة القوية أم عجزت هذه العاطفة عن أن تجرى لسان حافظ بالشعر الجيد ولكنى أعلم أن ليس فى هذه القصيدة من هذا الشعر شئ"

وينعكس خلو القصيدة من العاطفة الصادقة على ركاكة أسلوبها وسؤ اختيار الشاعر لألفاظها التى إن كانت بالمعيار المعجمى عربيه صحيحة فهى بالمعيار الاستعمالى متبذلة مستهلكة ساق الشاعر اليها فتوره وإنطفاء جذوة شاعريته ورغبته فى سد حاجه القوافى التى كثيرا ما الجأته الى كل لفظ سخيف ومعنى مستهجن الى أن هتف الناقد صارخا ويل للشعراء من القافية "وكأنه بهذه الصيحة يدعو الى النظم الجديدة فى بناء القصيدة العربية على القوافى المتعددة بتعدد مفاطعها.

وبعد وفاة حافظ ابراهيم مباشرة كتب طه حسين مقالة بعنوان "الرثاء فى شعر حافظ" تأبينا له ثم ضمنها بعد ذلك كتابه "حافظ وشوقى" وقد أغرب فيها عن اعجابه الشديد برثاء حافظ فهو صادق اللهجة يبلغ من نفوس الناس مالا يبلغه رثاء أى شاعر آخر فى العصر الحديث ذلك أن حافظاً كان محبا لأصدقائه شديد الوفاء لهم. إذا أحب إنسانا "لم يقدر بينه وبينه فرقا حيث يراهم جزءاً من نفسه وكان حافظ يحب الشعب ويحس بحسه ويشعر بشعوره فكان إذا رثى علماً من أعلام مصر كأنما يرثى نفسه اولا. وكانما يرثى أمته ثانيا" [٩]

وكان حافظ صديقا لكثير من أعلام مصر الذين قدرله أن يرثيهم ولو

لم يكن صديقا لهم لكان له من حسه الصادق باخلاصهم فى جهادهم الوطنى وشعوره بتفاعهلم مع أبناء الشعب ما يجعلهم قريبين الى نفسه حين ينعاهم الناعى اليه فيرثيهم رثاء حارا صادقا. ومضى طه حسين يستعرض حوالى ست عشرة صحيفة نماذج من أشهر مراثى حافظ للأعلام الذين أرتبط الشاعر بهم وجدانيا "فكان رثاؤه لهم قطعة نابضة من شعوره الانسانى الصادق كمرثيته فى الأستاذ الامام محمد عبده ومرثيته فى "قاسم أمين" وكلاهما كانا من المقربين الى قلبه.

وأذا كنا قد انتهينا الى رثاء حافظ فيحسن بناء بعده أن نقف على كلمة" طه حسين" الاخيرة فى الشاعرين الكبيرين انها تتلخص فى هذه المقابلة الساخرة "وصل شوقى فى شيخوخته الى ما وصل اليه حافظ فى شبابه ، لان شوقيا سكت حين كان حافظ ينطق ونطق حين اضطر حافظ الى الصمت " ، يالسؤ الحظ ليت حافظا لم يوظف قط ، وليت شوقيا لم يكن شاعر الأمير قط ولكن هل تنفع شيئا ليت؟[١٠] "ولكن أيهما كان أقرب الى نفسه؟ يجيب طه حسين عن هذا التساؤل بصراحة فيعترف بأنه يؤثر حافظ على شوقى ويختصه من المودة والحب بما لا يختص أميرالشعراء "ذلك لأن روح حافظ وافق روحى ولآن كثيرا من أخلاق حافظ وافق أخلاقى[١١] واذا لم تشفع روح شوقى وأخلاقه له فى قلب "طه حسين أفلا تشفع مسرحياتة فى رجحان كفته بميزانه النقدى. لقد "رفع شوقى عينيه الى السماء بعد ملأ عينيه فى الأرض واذا هو يرى فى السماء الفن الخالص ، يرى التمثيل ويرى الغناء فينفق بقية عمره فى التمثيل والعناء أما فى الغناء فقد أجاد من غير شك. وأما فى التمثيل فقد غنى فأطرب وأثر فى قلوب. ولكن لم يمثل شيئا لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا. ولا يهجم عليه فى آخر العمر وانما هو فن يحتاج الى الشباب ويحتاج الى الدرس ويحتاج الى القراءة الكثيرة وقد أضاع شوقى شبابه فى القصر وقد أضاع شوقى نشاطه وحده ذهنه قبل أن

يفرغ للدرس.

وقد كان شوقى قليل القراءة. فكان تمثيله صورا ينقصها الروح وأن حببها الى الناس ما فيها من براعة فى الغناءواذا فمسرحيات شوقى تستند الى الطاقة الغنائية الكامنة فى طبيعة شاعريته ولم تستطع أن تتجاوزها الى محاولة اكتشاف الطاقة الدرامية فى موضوعات المسرحيات وطبائع شخصيتها ومازال رأى "طه حسين" فى هذه المسرحيات هو المسيطر على أقلام نقاد الأدب العربى المعاصر بمصر ودارسيه دون تعيير يذكر. يقول محمد مندور عن تداخل عنصر الغناء الدرماه فى مسرحيات مع أنها ملهاة لا أوربرالا أو بريت ولكنها مع ذلك شديدة الميل الى الغناء والتطويب والنقاد يفسرون ذلك بأن شوقى كان شاعرا غنائيا أقحم نفسه على الفن المسرحى دون أن يستطيع التخلص من طابعه الغنائى.

وهذا النقد صحيح ولكنه لا يذهب بقيمة هذا النتاج الأدبئ الجميل ونحن نصر على أن مآسى شوقى الشعرية لو أتيح لها الموسيقيون والمغنون الذين يستطعون تحويلها الى أوبرا لأ صابت نجاحا كبيرا.[١٢]

ويقول الدكتور محمد غنيمى هلال "والمأخذ الواضح على كثير من مناظر الحوار فى مسرحيات شوقى هو الطابع الغنائى. الشعر الغنائى غير الشعر المسرحى. وحسبنا أن نشير الى القطع الغنائية المنبثة فى مسرحياته المختلفة ، ومنها ما يتغنى به قيس فى الفصل الأول والخامس من مسرحية مجنون ليلى. ومناجاة كيلوباترا للافأعى فى آخر مسرحية مصرع كيلوباترا. ويقل فى مسرحيات شوقى الشعر الخطابى كمناجاة انطونيوس لورما قبيل انتحاره فى مسرحيته مصرع كيلوباترا.

وتوديع أكتافيوس لأنطونيوس من نفس المسرحية ومسرحيات شوقي-على عيوبها الفنية فى البناء الدرامى وضعف الاقناع بالشخصيات وتخلل الأحداث العارضة قد أغنت اللغة الادبية فى مسرحياتنا بأسلوبها الشعرى وصورها القوية. وحوارها الدرامى فى كثير من المواقف.[١٣]

وهكذا نرى أن كل من كتب عن مسرحيات شوقى بعد طه حسين لم يبعد كثيرا عن آرائه التى ان أوحى أسلوبها بأنطباعات مهوشة لمعت فى ذهنه اعتمادا على الذاكرة فانها فى الوقت نفسه تصيب هدفها بدقة متناهية فلا تخطئه ومرد ذلك-بلا ريب-يرجع الى حساسيته المرهفة وذوقة المصقول المثقت. وننتهى الى رأى طه حسين الاجمالى فى الشاعرين الكبيرين فنفاجأ بعبارة "متوهجة" فيها اطلالة على المستقبل تضئ آفاقة وتكشف حُجبه بضمير الناقد البصير فشوقى وحافظ عند طه حسين "هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فى نجد وانتهت فى القاهرة وعاشت خمسة عشر قرنا أو أكثر ، والتى ستستحيل وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألوان الفن[١٤] ويتالق نور هذه العبارة عندما تضيفها الى زمن كتابتها فهى ختام مقالة كتبها تأبينا لشوقى فى خريف سنه ١٩٣٢. وهاهى قد مضت قرابة الستين عاما دون أن تشهد الساحة الأدبية على مدى الوطن العربى الكبير ما ينافض رؤيته المستقبلية الذكية فالشاعران قد بلغا بالشعر العربى التقليد غاية لايمكن تخطيها من ناحية ولايمكن الاستمرار على نهجها دون الانزلاق فى هوة التكرار الموذول من ناحية أخرى.

ومن هنا نجد الشعراء العرب المعاصرين يسيرون بعدهما فى عدة منعطفات متتابعة بغية الخروج من أسرهما وتجاوز نجاحهما.

ولكنهم الى اليوم لم يستطيعوا تجاوز نجاحهما الشخصى فضلا عن

نجاح شعرهما ·

في كسب قلوب جمهور المتلقين واجتذاب تعاطف القاعدة العريضة من أبناء الشعب العربي وتجاوبها · وقد يستطيعون ذلك يوما اذا قدر للشعر الحديث أن يرسخ في تجاربه قيما جمالية وغنائية قادرة على اجتذاب جماهير القراء سواء بطبيعتها أو بتعودهم عليها وألفتهم لها وقد يضطر الشعراء المعاصرون في المستقبل القريب أو البعيد أن يعودوا الى قيم الشعر التقليدي الجمالية حينما يملون من ومحاكاة التجارب الناجحة بنسخ آلاف الصور منها ولكنهم سيرجعون الى الشعر التقليدي بعد أن يكونوا قد أثبتوا صدق نظرة طه حسين الى الشعر العربي في القرن العشرين

ب: نقده خليل مطران·

على أن شوقي وحافظ ليسا كل الشعراء المحافظين فهل لم يعبأ طه من هذا الجيل بغير شاعرية الكبيريين؟ الواقع أنه بالفعل قد ركز منظاره النقدي على شوقي وحافظ دون غيرها من شعراء المدرسة التقليدية ولكن هذا لا يمنع أنه قدأ ومأ في اشارات خاطفة الى موقفه من شعراء آخرين من الزمرة نفسها وان لم تصل هذه الايماءات الى حد الموقف النقدي الذي يستشير لدى الآخرين قبولا أوردا · فطه حسين ناقد جماهيري-ان صح هذا الوصف-بمعنى أنه يكتب معظم مقالاته النقدية للشعراء المعاصرين على متن الصحف الجماهيرية المتداولة بين أيدي أوساط المثقفين ومحدودي الثقافة ومن هنا كان عليه أن يتوخى الكتابه عن الشعراء ذوي الجماهيرية الذين يهم أكبر عدد من القراء أن يعرفوا رأي محرر الصفحة الأدبية في جريدتهم المفضلة في هذا أوذاك من مشاهير الشعراء الذين يثير النقد الموجه اليهم جلبة صاخبة على

مستوى الثقافى العام ومن ثم تستثير القراءة عنهم شهية القراء غير المتخصصين. ولا يطمح الناقد من خلال هذه المقالات أن يحتل مقعد المؤرخ الأدبى للعصر. وحسبه أن تكون كتابته من الصدق والعمق بحيث لا تزول قيمتها أثر قراءتها.

ويأتى بعد اهتمام طه حسين بالشاعرين الكبيرين حافظ وشوقى من جبل المحافظين اهتمامه بالشاعر المجدد خليل مطران الذى يراه صاحب موقف من الشعر مختلف عن زميلية اختلافا كبيراً.

فمطران ثائر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء.

فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجددا لا مقلدا. [١٥]

واذا فالناقد متحمس لمطرن ومذهبه فى الشعر يراه أكثر توفيقا وملائمة لذوقه وللعصر من مذهب زمليليه ومع هذا نلحظ أن طه حسين يفردهما دونه بكتاب ويكثر من ذكرهما دونه فى غير مناسبه بل لايكاد يذكره الا بالاضافة إليها لنذكر هذا الملحظ فى اراء طه حسين النقدية وعلى أية حال فاعجاب الناقد بمطران لا يرجع فقط الى ثورته على التقليد ونهضته مع المجددين وانما يرجع أيضا الى توفر قيم فنيه معينة فى شعره يحددها من خلال هذه الصورة الشخصية التى يرسمها له: ان خليل مطران شاعر شجاع لا يعتذر ولا يتلطف وانما يعلن ثورته على القديم وارتباطه بالعصر الذى يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية كما يتأثر بالقدماء فى اطلاق

فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالاستار الخداعة الخلابة وهو فتى له فى جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئا من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات ، وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء جيدة التأليف فيما بينها. ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا وانما هو مزاج منهما[١٦] "ونستطيع أن نستخلص أسباب اعجاب طه حسين بمطران من خلال هذه الصورة المحددة الملامح فمطران" "شجاع" يتمتع بحريته وبقوة ضميره الأدبى وهو [لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة] ومعنى ذلك أن لغة مطران لا تصطدم بمبدأ الصحة اللغوية الذى يولية الناقد عناية بالغة ولن تصطدم كذلك بمبدأ [اللغة الوسط] فمطران [يطلق فطرته على سجيتها] دون أن يتقعر باستخدام الغريب تعالما وادعاء للفصاحة ودون أن يبتذل لأنه [يكظم فطرته] ومطران ذو ثقافة يفطن الى مقاييس عصره النقدية ويتمثلها فى ابداعه [ويكره الشعر الذى تستقل فيه الابيات وتتنافر وتتدابر] ومعنى ذلك أنه من الشعراء الذين يحاولون أن يجعلوا عملهم الفنى بناء مركبا واضح المعالم متمتعا [بالوحدة] والانسجام والتناسق.

وبذلك يتحقق فى شعر مطران [المثل الأعلى] الذى سنرى أن الناقد ينشده فى كل نتاج أدبى يقراه.

ولا ينفرد خليل مطران من نظر طه حسين بهذه السمات الايجابيه وانما يشاركه فيها نخبة من فرسان الثلث الأول من القرن الحالى ومنهم العقاد والزهاوى والرصافى.

وان كان الناقد مشفقا على هؤلاء الشعراء لأن الجماهير يذهدون فى شعرهم ويؤثرون شوقى وحافظ واضرابهما من الشعراء التقليدين الذين فى رآية لم يضربوا فى عالم التجديد بسهم يذكر. وهو متجس بسهم يذكر. وهو موجس من تأثر مطران بانصراف الجماهير عنه بدرجة تزين له التخلى عن اتجاهه الرائد وتدعوه الى الاستسلام لضغط الذوق العام. [١٧]

واذا تتبعنا كتابة طه حسين عن مطران بدقة منسوبة الى تواريخها لا حظنا أن ثمة تطويراً لرايه فى مكانة الشاعر بالنسبة الى زميليه بين العشرينيات والخمسينيات. فقد رأينا مطران اذ ذاك ينزوى بجماهيرية محدودة ومذهب فى الشعر جانح الى التجديد ولكنه فى الخمسينات قد أصبح فى رأى الناقد ـ استاذا لزميليه يأخذ بأيديها الى التجديد ويرجع اليه فضل التوجيه والارشاد فى محاولتها الخروج عن دائرة التقليد المحكمة التى أطبقت عليها خناقها فيروى طه حسين فى بعض أحاديثه بعد وفاة شوقى بأكثر من ثلاثين عاما ووفاة مطران بنحو عشرة أعوام أن هذا الأخير كان أكثر من صاحبيه عناية بالشعر وأكثر من صاحبية تتبعا لتطور الشعر فى البلاد الأجنبية وفى اللغات الأجنبية .. وكان كثيرا ما يتحدث الى صاحبيه فى هذه الأشياء كثيرا مايحاول أن يخرجهما عن التقليد الصرف ويدفعهما الى شئ من محاولة التجديد. وأكاد أعتقد أن شيئا من الفضل فى أقبال شوقى على انشاء التمثيل الشعرى فى اللغة العربية ، أكاد اعتقد أن شيئا من الفصل فى هذا يرجع الى مطران ، فهو كثيرا ما كان يحض شعراءنا وشبابنا وشيوخنا أيضا على أن يتسعوا بفنونهم الشعرية حتى لا يضيقوا عن هذه الفنون التى عرفها الأوربيون فى شعرهم" [١٨].

من هذه العبارة نلاحظ أن دور مطران فى التجديد قد تجاوز تجربته الشخصية وشعره الخاص ليمتد الى زميلية الكبيرين [فهو كثيرا

ما كان يحدث صاحبيه فى هذه الأشياء ويحاول اخراجهما من دائرة التقليد] ولكن لم يرو طه حسين نبأ هذه العلاقة بين مطران وصاحبيه قبل ذلك قبل رحيل الشعراء الثلاثة الى عالم البقاء؟ لا شك أنه لو فعل لأضاف الى موقفه من الشعراء الثلاثة أبعادا غالبا ما كانت ستخرج بالموقف من مجال النقد الأدبى.

والتاريخ للشعراء فى العصر الحديث الى مجال آخر يفرضه التزامن والمعاصرة تتدخل فى تحديد اطاره العلاقات الشخصية بين الشعراء الثلاثة من ناحية وبينهم وبين الناقد من ناحية أخرى وستفهم الخبر نفسه فهما لا يخلو من اثارة خصومات وحزازات لا موجب لا ثارتها وهكذا نلاحظ كيف تتدخل عناصر ذاتية خارجة عن نطاق النقد الأدبى فى تشكيل رؤيه الناقد وأدائه لا فكاره وأحكامه النقدية وربما كانت هذه العناصر هى السبب الكامن وراء عدم ادلاء الناقد بدلوه فى القضية التى أثارها أحمد زكى أبو شادى فى منتصف العشرينيات حول زعامة مطران لكل حركات التجديد فى الشعر العربى الحديث بمصر بما فيها حركة مدرسة الديوان الأمر الذى رفضه العقاد رفضا باتا.

ح: اسماعيل صبرى.

ومن الشعراء المحافظين أهتم طه حسين اهتماما نسبيا بالشاعر اسماعيل صبرى وذلك بعد وفاته بنحو خمسة عشر عاما حين جمعت أسرته ديوانه بمعاونه الأديب حسن رفعت وكتب له طه حسين مقدمه قصيرة استغرقت إحدى عشرة صحيفة ملا ها تقرظا لشيخ الشعراء واشادة بذكراه الطيبة وتنويها بأخلاقه الرفيعة. ويبدو ان شخصية صبرى قد استاثرت باعجاب الناقد دون شعره فهو يسهب فى الحديث عنها وعن أسفه الشديد لكونه لم يتصل بالشاعر اتصالا شخصيا دون أن

يمنح الشعر شيئا من اهتمامه، ومع ذلك فهو يختم مقدمته بتصريح جزافى شديد الخطورة يشهد فيه [انى لا أعرف شاعرا من شعراء العصر الحديث حبب الى نفسى وأثر فى قلبى وأرضى دوقى المصرى الخاص مثل هذا الشاعر فى شعره الغنائى القليل[١٩].

ومادام الناقد لم يحاول أن يبرهن على صحة زعمه هذا بنماذج من شعر صبرى يحللها ويحدد مواقع الحسن فيها فأننا لا تستطيع أن نأخذ هذه الشهادة مأخذ الجد. وانما نعدها مجرد عبارة مجاملة اقتضتها طبيعة المقدمة وهى تذكرنا باستنكاره مجامله حسين هيكل وأحمد أمين لشوقى وحافظ فيما كتبا من مقدمات لديوانيها.

على أن سخاء الناقد فى ثنائه على صبرى وشعره يكاد يوحى الينا بأنه لا يستطيب المنازلة وخوض غمار المعارك النقديه غير الشعراء الأحياء ذوى الشعبية العريضة ولهذا صوبت فوهات مد فعيتها الثقيلة نحو أكبر الشعراء المحافظين فى العشرنيات ثم نحو أكبر شعراء أبو للو فى الثلاثينات.

طه حسين بين المحافظة والتجديد.

على أننا قبل أن نطوى صفحة الشعراء المحافظين فى سجل نقده نحاول أن نحدد موقفه النقدى الأساس الموجه اليهم. وهنا نرى أن تعامله مع شعر المحافظين تمتع بالحيوية والخصوبة مما ينم عن قوة انفعلله به وبخاصه شعر حافظ وشوقى على الرغم من أنه لم يسخ فى الثناء عليهم سخاءه فى الثناء على شعر صبرى ومطران. الا أن نظراته التحليلية المتأنية خاصة حافظ وشوقى دون غيرهم بما يملا كتابا كاملا.

وذلك يرجع-فى معظمه-الى أن لغة شوقى وحافظ المعتنى بها أيما عناية وموسيقاها ذات الايقاع العالى والرنين الخلاب قد لقيت من نفسه أنجنابا وتجاوبا لم تلق مثله رقة صبرى ولا تجديد مطران وسنرى ان رقه ابراهيم ناجى لم تشفع له عند الناقد وهى البالغه مدى بعيدا لم يبلغه صبرى وشعره وسنرى أن تجديد اصحاب الشعر الحديث لم يشفع لهم عنده ولم يجعله يتسامح مع تهاونهم فى حق اللغه. غير أن هذا لا يعنى ان طه حسين كان ناقدا محافظا يكن الاحترام الكامل للمحافظين ويتظاهر بالتهكم من تقليديتهم ويدعوهم الى التجديد ويكن فى نفسه مباركة عزوفهم عنه فالواقع أن ثم مسألة اساسيه تبعده عن صفوف النقاد المحافظين ربما كان ذلك قبل بعثته الى فرنسا ١٩١٤-١٩٢٠ ولكنه بعد عودته قد انضم بكل قوته النقديه الى تيار المجددين مع احتفاظه بقيمه نقدية ظلت تصاحبه طيلة حياته دعا اليها وهو تقليد محافظ متشدد فى محافظته قبل البعثه وظل يدعو اليها وهو مجدد متطرف فى العشرينات وبقى متمسكا بها بعد أن تخلى عن تطرفه فى الأربيعنات والخمسينات تلك هى المحافظة على لغه الادب نقية من التقعر والابتذال معيارية فى سلامتها من الرطانة والركاكة جميله قويه الأداء واضحة التعبير.

واما المسأله الأساسية التى أخرجته من صفوف النقاد المحافظين فتتمثل فى رفضه الحاسم لا فتقاء الشعراء المعاصرين أثار الشعراء العرب القدامى.

والتقيد بقيمهم الجمالية فى التعبير واتباع طرائقهم فى التعبير والتصوير فهذا كله مخالف.

عنده لفكرة المثل الاعلى "التى تتطلب ثقافة تجمع بين التراث القديم المعاصر وتقتضى تعبيرا نابعا من ظروف العصر متجاوبا مع ثقافتة" [المثل الاعلى الشعرى هو هذا الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى قيل فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشر بينهم ويمكنهم من أن يتذوقوا هذا الجمال حقا فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود][٢٠] ولايعنى ذلك بحال رفضه للأدب القديم تذوقا وتمثلا واستفادة به فى ابداع الادب الجديد "فالناس يخطئون حين يظنون ان اصحاب الجديد لا يرون اللذه الفنية الا فى الجديد وهم مخطئون أيضا حين يرون أن أصحاب القديم لا يجدون اللذه لا فى الشعر القديم فأن من أصحاب الجديد ومن أشدهم الحاحا فى تأبيده والدعوه اليه لكنى على ذلك أجد فى قراءة القديم لذه لاتعادلها لذه ومتاعا ليس يشبهه متاع".

وليس ارتباطه بالقديم عاطفيا يستجيب فيه لبعض نزعات نفسه ولا هو ارتباط اجتماعى يجارى به اصحاب الاتجاهات المحافظه فقط. وانما هو ارتباط وثيق قائم على اسس عاطفيه واجتماعيةوعقليه واضحه" [ذلك لان القديم والجديد لم يستمد اجمالها الفنى من القديم والجدة وحدهما وانما استمداه من هذا الروح الخالد الذى يتردد فى طبقات الانسانيه كلها. فيحل فى كل جيل منها بمقدار وهو يتشكل فى كل جيل بالشكل الذى يلائمه ويتصور فى كل بيئه بالصورة التى تناسبها] ومشكله هذا [الروح الخالد]-ونلاحظ مناسبه هذا المصطلح لمصطلح آخر سبق وروده أكثر من مرة وهو [المثل الاعلى]. أنه "مصدر وحدة وفرقة للانسانية: مصدر وحدة لأنه وأحد يجمع الناس-مهما يختلفوا-على الأعجاب والشعور باللذة القويه ومصدر فرقة. لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه ويخيل اليك أنه كثير"[٢١].

للقديم اذن جماله الذى يستمده من حلول الروح الخالد فيه والذى كان القدماء يشعرون به شعورا كاملا لمواء مته لزوقهم ومناسبته لبيئتهم وللسبب نفسه نشعر به نحن شعورا ناقصا وكذلك نشعر هذا الشعور الناقص يتذوق "الأداب الغربيه "وأما أدباؤنا وشعراؤنا المعاصرون فأنهم يفتقدون هذا الروح الخالد افتقادا كاملا حين يقلدون القدامى فيتمثلون هنا لك بيئة وزمانا غير بيئتهم وزمانهم.

اذن فلشعر القدماء معنى فى اذواقنا لانه يمثل حقيقة من الحقائق هى حياة القدماء. ويمثلها بصورة تلائمها-ولكن الشعر الحديث الذى يقلد القديم ليس له هذا المعنى: لانه لا يمثل القدماء اذ هو لم ينشأ لتمثيلها ولا يمثل حياتنا الحاضرة لان لغته وشكله وأنحاءه فى التمثيل والتصوير لم تنشا هذه الحياة].

ونستطيع ان نقيس على موقفه من تقليد القدماء رفضه لتقليد الآداب الغربية المعاصرة فان فيها الروح الخالد ولذلك نتذوقها ولكن الروح الخالد يتجسد فيها تجسدا مناسبا لبيئتها لا لبيئتنا ولذلك فشعور نابها ناقص بالنسبه الى أبناء بيئتها.

وهنا:- نتساءلأيهما اخل خطا وأكثر بعدا عن المثل الأعلى وافتقارا الى الروح الخالد على حد تعبيراته-تقليد قدامى العرب أم الأوربيين المعاصرين؟ يخيل الى أن الناقد أجاب عن هذا التساؤل بطريقة غير مباشرة حين عد النثر فى تلك الحقبة أفضل حالا من الشعر بما حرص عليه كتاب النثر فى العشرينات من التجديد سواء فى القوالب الفنية أو فى الموضوعات الفكرية ذلك التجديد الذى تأثر الكتاب فيه بقدر كبير منه للاداب الغربية مترجمة وفى لغاتها الأصلية. وتقليد بعضهم الكتاب الغربيين بدقة وعن عمد وهذه المفاضلة التى عقدها الناقد

بين الناثرين والشعراء فى "حافظ وشوقى" هى التى دعتنا الى الاعتقاد بتفضيله التأثر بالغربيين المعاصريين على التأثر بالغرب القدامى. ولعل لطبيعة المرحلة دخلا فى ذلك التفضيل فأغلب الوطنيين المصريين يطمحون الى اقتفاء آثار الغربيين وقياس مظاهر الحضارة والتقدم؟ على أوضاعهم الثقافية والفكرية الأمر الذى يخيل اليه أن تقليد هم أفضل من تقليد العرب القدامى ومع ذلك فقد عاد يؤكد فى المقالة نفسها أن النجاح التام للنثر والشعر جميعا مرهون بارتباطهما بجماهير القراء الذين يتوجه اليهم الأدب شعرا ونثرا.[٢٢] وهذا التفضيل أو هذه الطريقة فى التفكير التى وقفت فى جانب النقاد المتطرفين فى الدعوه الى التجديد وبخاصة فى العشرينات على ان انتقاده للشعراء المحافظين بتراجعهم الى الوراء متجاهلين ما تقتضيه القرون تغير ظروف الحياة وأذواق المتلقين وثقافتهم لا يسلم له تماما-فمن الميسور للمحافظين أن يدافعوا عن اتجاههم الأدبى وطريقتهم فى ابداع دفاعا قويا يستند الى ملابسات عصرهم وظروف بيئتهم بحيث تصبح تقليديتهم وتراجعهم الى ما قبل عشرة قرون كامله.

استجابة لحاجة البيئة ومتطلبات المراحل الزمنية التى يعيشونها "ان شعر المحافظين فى الوطنية والقومية والاسلام اذا كان قديما تقليديا فى أسلوب فهو جديد فى موضوعاته" وهذا التقليد فى أسلوب شعرهم كان منهجا وغاية لا يمانهم بالجامعة الاسلامية ومنهجها فى إحياء التراث العربى فى العلوم والفنون والآداب[٢٣] وتمسك الشعراء من هذا الجيل بفكرة الجامعة الاسلامية كان ضرورة ألجأتهم اليها-مخاوفهم من الأطماع الأربية الراغبة فى السيطرة على الشرق ومحو مقومات شخصيته الدينية والقومية كما دعتهم اليها رغبتهم فى قيام النهضة الحديثة على اسس حضارية أصيلة تحى الماضى وتتواصل معه ولا تنقطع عنه كما قامت الحضارة الاوربية الحديثة فى فترتها المبكرة

باحياءى التراث اليونانى القديم رغبة منها فى بناء دعائمها على أسسه والناقد نفسه يحس بهذه الوظيفة الأساسية لا تجاه المحافظين ولذلك يسكشف كلامه عن بعض التناقص الذى أوقعه فيه غلوه فى مهاجمة تقليديتهم حين نضاحيه بقوله عن شعر اسماعيل صبرى السياسى فى مقدمة ديونه "وفى الشعر السياسى لصبرى نرى الروح المصرى الذى نعرفه فى شعر حافظ وشوقى ، ونعرفه فى حياة الجيل كله هذه الوطنية الحارة الطامحة الى مثل أعلى غير محدود ولا واضح الاعلام[٢٤] فهو فى معرض التنويه والاشادة يلحق شعر صبرى بشعر شوقى وحافظ فى تمته "بالروح المصرية" والمشاعر الوطنية الحادة الطامحة الى المثل الاعلى "وراذا تمتعه المحافظين بهاتين السمتين مضافا اليهما جمال اللغة وقوة الصياغة وحلاوة الموسيقى فماذا ينقصه بعد ذلك فى حدود كونه شعرا غنائيا.

د: موقفه من مدرسة الديوان.

ونستطيع بمراجعة مآخذه على الشعراء المحافظين أن نراه قريب الاتجاه من شعراء مدرسة الديوان فهو كالعقاد والمازنى وشكرى أيضا يأخذ على المحافظين التفريط فى حريتهم الفردية بتسخير مواهبهم لخدمة المناسبات العامة وكأن شعرهم احدى قطع الأثاث التى تزين السرادقات فى المآتم والاحتفالات ، على حد تعبيره عليهم محاء معالم شخصيتهم المتميزة فيؤكد ماذهب اليه هيكل فى مقدمة ديوان شوقى من أن لأمير الشعراء شخصيتين متناقضتين تتجليان فى شعره ويزيد عليهما أن لأمير الشعراء عدة شخصيات بحسب ما يستعيره ويتأثربه من شخصيات الشعراء القدامى.

الذين أولع بتقليدهم ومعارضتاهم افيذكرنا بالعقاد حين يتحدى أن

يستطيع قارئ الشوقيات. استخلاص صورة شخصية محدده لشوقى نفسه أو لمدح الخدوى عباس حلمى-على كثرة مدائحه[٢٥] له- على الرغم من ذلك فالملاحظ أنه تجاهل شعرا العقاد تجاهلا شبه تام. نعم لقد اشترك فى حفل تكريم فى أبريل سنه١٩٢٨م بالأوبرا الملكية ولكنه لم يعترف بامارته للشعر قط. اشترك معه فى الانقلاب على أمير الشعراء والهجوم عليه ولكن. لم ينادبه أميرا من دونه ولاخليفة له من بعده فى غمار معركته مع شوقى من خلال الغبار المثار يعترف بأن "من الذين لا يحفلون باعراض القراء وكيد الخصوم وانما يمضون فى طريقهم جادين لايلوون على شئ لأنهم يؤمنون بمذهبهم فى الشعر ويتخذون من هذا المذهب لهم. فلسفة أدبية عباس العقاد وجميل الزهاوى ، قد لاتجعببنى أحيانا صورهما اللفظية وقد يقصران أحيانا عن الاجادة اللفظية الممتعة ولكن خصومهما يستطيعون أن يقولوا الى اثبات أننا حين نقرأ شعر هذين الرجلين لا نقرأ كلاما فارغا ولانخرج منه كما دخلنا فيه وانما نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة وعقلية فكرية تعرف كيف تعلن تفكيرها الى الناس[٣٦] فالعقاد اذن لا يأتى عنده منفردا بل لا يأتى الا فى جملة استطرادية معطوفا على الزهاوى فى هذا النص وعلى الرصافى وخليل مطران فى نص آخر ولا يأتى الا ليكون مقابلا للنص على كسل شرقى العقلى وخلو شعره من شخصيته ولا يأتى أخيرا الا مستدركاعليه بأن صوره اللفظية لا تعجب الناقد أحيانا وأنه يقصر أحيانا عن الاجادة اللفظية الممتعة ومشيعا بإعراض القراء وفى هذا كله من المبررات ما يكفى لتفسير إعراض طه حسين عن الوقوف بنظرة تحليليه متأنيه أمام شعر العقاد. والعقاد بعد هذا كله صديق حميم يوافقه فى اتجاهه الفكرى وهو خصم لسن لا تحمد عواقب منا وشته وحسبك منه فصاحة لغته وسلامة معانيه من الاحالة والتناقد والغموض واستقامة أوزانه وقوافيه وحضور شخصيته فى شعره حتى يطمئن الناقد الى جانبه ويتشاغل عن نقده بنقد مشاهير الشعراء الذين تنقصهم واحدة أو أكثر

من هذه القيم الجمالية التى لا يمل الناقد من الدعوة اليها ·

ونعود فنذكر بأن طه حسين ناقد جماهيرى أولا وهو ثانيا يرى أن دور الناقد مواجهة السلبيات قبل مباركة الا يجابيات ولهذا يعد صمته إزاء أصحاب الديوان أمرا طبيعيا مبرر فى العشرينيات والثلاثينيات فإذا مضينا الى الخمسينيات وجدناه-وقد اكتملت تجربة الديوانيين وأتبعت بتجارب أخرى عديدة فى الساحة الأدبية-لا يتحرج من التصريح بأن العقاد والمازنى وشكرى قد أشعلوا ثورة عامة ضد تقاليد الشعر العربى·

على أن هذه الثورة لم تبلغ غايتها لأنها فيما يظهر جاءت قبل إبانها· فالثقافة الأجنبية لم تكن قد انتشرت كما كان ينبغى أن تنتشر وشبابنا أو كثرة شبابنا لم يكونوا قد أخذوا من هذه الثقافة الأجنبية بنصيب موفور وانما كانوا يعرفون منها شيئا ظاهرا فأما حقائقها فلم يكن يعرفها حق المعرفة الا أفراد قليلون جدا· والنتيجة أن [ظل شعر العقاد وشعر صاحبيه المازنى وشكرى ظاهرة من هذه الظواهر التى تمر ثم لا يكون لها أثر قريب· كل هذا يأتى من أننا لم نتأصل بالحضارة الحديثة فى حياتنا ولم ننظرلها على أنها حضارتنا][٢٧]

تعكس عبارته مبدأ نقديا غامضا بعض الشئ [أخشى أن تكون الصورة مقلوبه فى خيال الناقد] اذ لم يعد المبدع مطالبا بالتعبير عن ذاوات متلقيه ورؤيه مشكلاتهم بل لم يقنع الناقد بأن تتاح للمبدع فرصة التعبير عن ذاته والتعمق فى تحليل مشكلته وتأمل أزمته الخاصة بل غدا يطالب المتلقين بتبنى مشكله المبدع مهما تكن شخصيته وتأمل الحياة من خلال منظوره الذاتى مهما يكن ضيقا والتخلى عن رؤاهم ومشكلاتهم مهما يكن حظها من المصيرية والعموم واحتضان رؤيته ومشكلته مهما تكن فردية محدودة ترى هل تكون هذه الصورة المقلوبه

أي المضطربه ، على الأقل من أهم أسباب انصراف الناقد نفسه عن مباركة تلك [الثورة] الرومانسية ابان اندلاعها.

طه حسين وحركات التجديد فى الثلاثينات

على محمود طه:

وتمثل ثانى معارك طه حسين النقدية مع الشعراء المعاصرين فيما كتب عن شعراء أبو للو الذين خص بعض أقطانهم بهجوم شديد وكان حظ البعض الآخر عنده اهمالا كاملا. وقد انطلقت الشرارة الأولى لهذه المعركة من مجلة الوادى بمقالة يرحب فيها بديوان "الملاح التاته لعلى محمود طه. ويبدا المقالة بالاعتذار إلى الادب المصرى الحديث حيث شغلته أمور الحياة والاداب الغربية والادب العربى القديم. ثم ينتقل الى شعر على محمود طه ، فى ديوانه الأول فيعترف بجهله بالشاعر وبشعره وبأنه حين قرأ الديوان أعجب به اعجابا شديدا وخصوصا بتلك النزعة الى [الحيرة والتردد والشك التى جعلته ملاحا تائها] ويضيف طه حسين الى أسباب اعجابه بالشاعر تلك الصور الجديدة الشبيهة بصور الشاعر الفرنسى "موسبيه" على الرغم من أنها قد لا تناسب بيئتنا كصورة الضوء الخافت الشاحب فى الغرفة المظلمة وصورة بقايا النار فى الموقد.

وينقل بعد ذلك الى بعض المأخذ فيشير الى اهمال الشاعر النحو واللغة ودقة القافية ويعاتبة على ذلك. ويناقشه فى بعض أخيلته الجامحة كصورة "دم الليل" "حيث" يجسم مالا سبيل الى تجسيمه وليس بذلك بأس اذا لم يسرق فيه الشعراء وانما ألموابه الماما. أما شاعرنا فيغلوفيه غلوا فاحشا. وما رأيك فيمن يجسم الليل حتى جعل له أوصالا

وعرقا وأجرى فى هذه العرق دما وليت شعرى كيف يكون دم الليل: أجامد هو أم سائل أنا صع هو أم قائم ، أخفيف هو أم ثقيل [وليت شعرى كيف تكون حال الليل ان سفك دمه "ويستطرد الناقد فى سخريته اللاذعة على هذا النحو الى أن يقول: "اليس يوافقنى الشاعر على أن هذا كثير وعلى أن هذه القطعة التى جسم فيها الليل قد شوهت هذه القصيدة الجميلة التى سماها "ميلاد شاعر" بلى وأحسبه سيلغيها فى الطبعة الثانية وأنا أحب أن يمضى فيما اتقن من الوصف والتصوير ولكن كما تعود أن يصف ويصور فى رشاقة وخفة لا فى تثاقل والحاح" [٢٨] . وفى النهاية المقال يؤكد على دعوة الشاعر الذى يعترف بقوه شاعريته الى ان يقرا ويكثر من القراءة الفلاسفة والشعراء الغربيين ويتقن درس اللغة .

ومن هذا العرض السريع للمقال يتضح لنا ان ثمه جوانب فى الشعر الملاح التائه قد تجاوبت مع مبادئه النقدية ولذلك لم يسعه الا أن ينوه بها فقد أعجبته"نزعة الشاعر الى الحيرة والتردد والشك لأنها تتجاوب مع دعوته الى الحرية الأديب فى التفكير والتعبير عن نفسه بصدق ولو لم تنطو هذه النفس إلاعلى الحيرة والتردد والشك فلا بأس فهذه أمارات على انها نفس حرة تفكر وتعبر عن ذاتها وقد تعافيها القراءة والفكر من حيرتها وشكها .

[واعجبته كذلك تلك الصور الشبيهة بصور "موسييه" على الرغم من انها قدلا تناسب بيئتنا] فوجودها فى شعره أمارة على اطلاعه على الاداب الغربية وتمثلها فى نتاجه مما يدل على مقاربته من المثل الأعلى الذى ينشده الناقد ومع هذا فيبدوا أن ثناءه على الشاعر مجرد تمهيد لهجوم عنيف لا يشنه ضد الملاح التائه وحده وانما يوجهه من خلاله الى جماعة أبو للو بأسرها . وليس حظ على محمود طه من هذا الهجوم

العنيف الا أقل قنائفه وأهونها فهو شاعر تجاوبت الكثير من خصائصه مع عناصر نظرية الناقد فى الأدب بعامة وفى الشعر بخاصة .

ويبدا هجوم طه حسين على [أبوللو] باستهجانه للأخيلة الجديدة التى يهتم شعراؤها بصياغتها . فمن خلال عرضه لصورة [دم الليل] ونحوها نراه لا يستيغ أحد العناصر الأساسية التى التفت حولها أفكار هؤلاء الشعراء الشبان . وتأمل كيف تمادى الناقد فى استسخاف [دم الليل] بقلبها على كل وجه يمكن أن يزيدها قبحا وتشويها وهو أولى الناس بمعرفة أن الصورة الشعرية لا تتذوق على هذا النحو الذى يشبه استقبال النقاد المحافظين فى القرن الثالث الهجرى لأخليه أبى تمام الجديدة وهو أدرى بمغامرات الشعراء الرمزيين الفرنسيين الذين تأثربهم الشاعر عندما صاغ صورته هذه وغيرها .

ربما لم يكن الناقد رفيقا بالشعر عندما طلب اليه حذف هذه المقطوعة التى ذكر فيها دم الليل من الطبعة الثانية لديوانه بل لعله كان شديد القسوة لأن هذا الذى يريد حذفه هو أحد أسس التجديد التى يرى شعراء أبو للو أنفسهم وقد تميزوا بها عن سابقيهم ويراها بعض النقاد "أروع خصائصه فهو يؤلف القصيدة وكانه يؤلف جوقات موسيقية وهى جوقات لفظية ليس فيها فكر عميق ولا استبطان فى الاحساس وانما فيها هذا الشرر اللفظى الذى يجعل أشعاره بل ألفاظه تتوهج توهجا [٢٩] . وأمثال هذه الصور والالفاظ الموحية [بتموجاتها] المختلفة وما ترسله من أشعاعات هى كالشباك السحرية التى تصيد له المعجبين فى كل مكان تستهويهم برنينها وتؤثر على حواسهم بايقاعتها .

ومن هنا لايبقى لرفض الناقد لمثل هذه الصوة دون سائر شعره

محل. فهو اما أن يرفض هذا الاتجاه الجديد من أساسه واما أن يقبله أندفاعاته فى التخيل والتعبير. وهنا نلاحظ مواربته وتردده بين الرفض والقبول حين يعرب عن اعجابه بصور الشاعر الجديدة الشبيهه بصور موسيبه ثم يستدركا فيأخذ عليها أنها لا تناسب بيئتنا المحلية. فاذا كان معجبا بها حقا فكيف يعترض عليها هذا الاعتراض الذى لا يقبل التجاوز.

وقد كان ديوان "الملاح التائه" أول دواوين على محمود طه وقد أتبعه الشاعر بعدة دواوين أخرى توزعت بين تمسكه بهذا النحو من التجديد فى [عودة الملاح التائه] ، "وزهر وخمر" "وأرواح وأشباح" وبين التراجع عنه شكلا ومضمونا فى ديوان "شرق وغرب" ومع هذا فلم تضم الأعمال الكاملة للناقد أى مقالة تشير الى استمرار الشاعر فى التجديد "أو تخليه عنه من قريب أو بعيد.

ابراهيم ناجى:

وفى حديث الأربعاء التالى مباشرة يستانف طه حسين هجومه على أحد شعراء أبو للو وهو الشاعر الطبيب ابراهيم ناجى أحد مؤسس الجماعة وعضو مجلس ادارتها ومن ألمع شعراءها ألم يكن ألمعهم على الاطلاق وقد بدأ الناقد مقالته هذه المرة أيضا بالثناء على اهتمام الطبيب بالأدب كما أثنى على اهتمام المهندس به فى الحديث السابق فى حين لا يكاد أصحاب الادب الذين تفرغوا له ينهضون به الامتعثرين. ثم انتقل الكاتب انى الثناء على رقة ناجى وعذوبة شعره ووصفه بأنه شاعر موفق "معانيه جيدة تصل الى الروعة ، وان كانت تنتهى الى الابتذال. والفاظه جيدة قد يعظم حظها من المتانة والرصانة ، وقد تكره أذن السامع على الالتفات والاعجاب والشعور بهذه اللذة الموسيقية التى

يستشعر بها الناس أحيانا بادانهم ، وان لم تصل الى عقلولهم. وأساليبه جيدة أيضا عظيمة الحظ من الصفاء ، لا يفسدها العوج ولا يفسدها فى كثير من الأحيان" [٣٠] وقيل أن نمضى مع هذا الأسلوب الموارب الذى يعتمد على الثناء ثم الاستدراك ويراوح بين قد... وقد ... ويكثر من أمثال أحيانا ...وربما. قبل أن نمضى مع هذا الأسلوب الى غايته نفأجا باجراء الناقد موازنة بين فارس "أبوللو" ابراهيم ناجى ، وعلى محمود طه. فالطبيب-عنده-شاعر مجيد ولكن لا سبيل له الى النبوغ أو الامتيار خلافا لصاحبه المهندس الذى يستطيع أن يكون جبارا فى الشعر ان أراد بقراءته واخلاصه لفته. وتذكرنا هذه الموزنة القاسية بما يسمية بما نقاد العرب "الهجاء المقذع" الذى يقع بتفضيل شخص معين على المهجو فيلحق به الهاجى الشعور بالحقارة والا نحطاط بقابلته بالمفضل عليه. [٣١] وفى هذه المقالة لم يهل الناقد من الموزانة بين الشاعرين مفضلا المهندس على الطبيب. مما استثار غضب ناجى بل أصابه بصدمة نفسية عنيفة حيث لم يكن متوقعا من الناقد هذه القسوة الحادة التى لم تقف عند حد الموازنة وانما جاوزتها الى رميه بالتكلف فى مختلف عناصر شعره. فهو عند طه حسين يتكلف أحيانا كثيرة فى اختيار موضوعاته وفى أوزانه وقوافيه ويضرب المثال على ذلك بقصيدة "قلب راقصة" اذ ينتحل-دون مبرر- موقف الأدباء الرومانسيين فى أوائل القرن التاسع عشر من الغوانى ثم يسرد ستة ابيات من بداية القصيدة ليكشف فيها عن عدة أخطاء فى معانى الشاعر فى البيت الأول ينسب الى نفسه التعب والسام والفكر ، والناقد يرى أن من الطبيعى أن يشعر المرء بالتعب والسأم فى وقت واحد ولكن ليس من الطبيعى أن يجتمع هذان الشعوران مع الفكر فألسئم لا يفكر عادة. وفى البيت الثانى يخبرنا الشاعر بأن قدمه جرته الى أحد دور اللهو ويعقب الناقد على هذا الخبر بأن القدم لا تجر صاحبهاوانما يجرها هو الى حيث يشاء. وعلى هذا النحو يمضى الناقد متعقبا معانى والفاظه

بيتابيتا . الى أن يصل الى بعض هفواته النحوية لينطلق من هذه الجزئيات الى الحكم بأن "هذا كثير لا مبرر له الا أن الشاعر تكلف ما لا يحسن ودفع نفسه الى موطن لم يتعود الاضطراب فيه "وهكذا يحظر على الشاعر محاول التأمل ومناقشة الأخطار المجردة من خلال لوحته القصصية . ثم ينطلق من تحليل القصيدة الى حكم بأن "مثل هذا الخطأ ومثل هذا التكلف كثير جدا فى الديوان وكان الشاعر يستطيع ان يتقيه وان يبرأ منه لو أنه لم يخرج نفسه عن طورها الى معان فلسفية والى التنقيب عن موضوعات لا يحسن تناولها والتعبير عنها"ومن الواضح أن قصيدة قلب راقصة ضعيفة حقا ولكن امتداد الحكم عليها الى سائر الديوان مجازفة خطرة . وكما انتقل طه حسين من خلال بعض الأخطاء الجزئية فى القصيدة الى الحكم العام على الشاعر بأنه محدود الموهبة لا حظ له من النبوغ والامتياز انتقل من خلال مخاطبة الشاعر الى زملائه من الشعراء الشبان فى تلك المرحلة فلو أنه عنى بالغة والنحو . وهذه النواحى التى يهملها المحدثون حين يكتبون أو ينظمون ، يحسبون أنهم يجددون ، وان التجديد يبيح لهم أن يعذبوا اللغة وان يمسخوها، ويجهلون أويتجاهلون أن أجمل المعانى واروعها يفسد اقبح الفساد اذا لم يؤد فى لفظ مستقيم جميل . وما أشد ماكنت أحب للشاعر أن يعرض عن هذه الفكرة الغريبة التى لا تستقيم للعقل[٣٢] ، ولا يختم المقالة قبل أن يغمز الخيال الشعرى الذى طالما افتتن به شعراء أبو للو بحيث يوغلون فى تجسيد المجردات وتشخيصها ووصفها أو مخاطبتها بناء على هذا التصور "فالحنان يعظم حتى يملأ القلب ويغمر النفس ، ويؤثر فى حياة الانسان ، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصا فهذا كلام قد يفهمه الشعراء ، ولكن فهمه عسير على النقاد . وهكذا يجزم طه حسين باجماع النقاد على عدم استساغة هذا الخيال وتعثرهم فى فهمه ومن هذه الجزئية سنيتطلق الى حكم عام أشد لسعا بأن الشاعر لا يحفل بمعانى الكلمات ويضرب على هذا الحكم الخطير مثلين قد لا يتعذر حملها على

المجاز بما يرفع عن الشاعر تهمة الخلط والاستخفاف بالمعانى فهو يقول "ورسا رحلى على أرض الوطن" فلا يستطيع الناقد تقبل رسو الرحل-ولو على سبيل المجاز- لأن السفن هى التى ترسو لا الرحال ويذكره بأن الملاح التائه يعرف ذلك فيعود مرة أخرى الى الموازنة بينه وبين على محمود طه وقبل أن ينتهى من مقالته يعيب على المقدمة التى كتبها أحمد الصاوى لديوان ناجى الأول فيشير إلى بعض ما عرض فيها من أخطاء لغوية بعبارة وجيزة لاذعة فى سخريتها.

ويفسر هذا التشدد مع الشاعر وجيله حيث يرى الناقد أنهم لا يولون اللغة ولا معانى أشعارهم العناية اللازمة لنجاح هذه الأشعار وخلودها وقد أصدر ناجي-بعد مدة ليست بالقصيرة- ديوانه الثانى الذى سماه [ليالى القاهرة] ونشر غير ذلك قصائد عديدة فى الصحف والدوريات الى وفاته سنة ١٩٥٣ ونشرت أسرته بعد وفاته قصائد أخرى لم يكن قد ضمنها ديوانيه السابقين ضمها ديوانه [الطائر الجريح] فتم له بذلك ثلاثة دواوين.

ونشر فوق ذلك بعض الترجمات للقصص والشعر الغربى ودراسة عن الشاعر الفرنسى "شارل بود لير" وترجم ديوانه [أزهار الشر]. ومع ذلك لم نلحظ أن الناقد قد أعاد النظر فى موقفه منه وأولى هذا النتاج الغزير شيئا من اهتمامه.

ويرى بعض النقاد "أن نقد طه حسين وغيره له أساءه وأدمى روحه[٣٣] ولعله يقصد بهذا [الغير] العقاد الذى كان أشد عنفا فى هجومه على ديوان ناجى الأول.

اذا كتب عنه إبان ظهوره فى جريدة الجهاد معرضا بنزعته العاطفية

التى سماها رخاوة مريضة واستشهد عليها بعدة أبيات ثم انطلق من هذه الملاحظة الى الزعم بأن مزاجه العاطفى مزاج شعبى يحتاج الى تكلف المناسبات حتى يستشير شجونه ويبعث كوامنه ثم انتهى الى ادعاء سطو الشاعر على معانى وأخيلة من دواوينه وذكر أن كان مستعدا لتجاهل ذلك والتسامح فيه لولا أن الشاعر تجرأ بالطعن فى أستاذيته له ولجيله[٣٤].

وأما عن نقد طه حسين لناجى فيبد وانه لم ينج من تهمة التحامل والمبالغة فقد علق عليه طه وادى بأن "الحقيقة أنه رماه بأحكام لفظية عامة ، واتهمه بأنه" "شاعر هين لين.. وأن شعره أشبه بموسقى الغرفة "ثم أخذ يتجنى على الديوان وصاحبه ببعض الملاحظات الجزئية المتناثرة حول قصيدة واحده هى "قلب راقصة" ولعل أبلغ ما أساءه هو المقارنة غير العادلة بينه وبين على محمود طه ، حيث تعصب له طه حسين وفضله على ناجى[٣٥].

وواقع الأمر أن نقد طه حسين لناجى قد أفاده بقدرما أضره. فهو ان كان قد أخر صدور ديوانه الثانى الى أواسط الأربعنيات فقد علمه أن يراجع نتاجه مرار قبل أن يسارع بنشره وزاده حرصا على صقل شعره وتخليصه من عوارض الضعف والتهاون وأما الموزانه بينه وبين على محمود طه "فانها- على قسوتها- كانت حرية باستقزاز طاقاته وشحذ همته الى اثبات خطأ الناقد فيها خصوصا وأنه لم يعف المهندس من تهمة الكسل والأهمال وأن الشاعريين الصديقين كلاهما لم يتجاوز فى ذلك الحين مرحلة البداية.

بأصدار ديوانهما الأول. مما يفرض عليهما أن يثبتا للنقد بصدر أوسع رحابة وقلب أقل حساسية وحرجا.

وان كان من الصعب على المتأمل تجاهل مافى هذا النقد من عنف وغلظه وتجهم ولعل نقد طه حسين لناجى كان خليقا أن يمر بسلام لو أنه ظهر فى وقت غير الذى ظهر فيه ولو أن ناجى لم يكن وكيل جماعة أبوللو التى صاحب ظهورها فترة من القلق والتوتر السياسى الذى يعطى أى نقد أدبى أبعاد أكثر من حدوده الطبيعية. وستثار هذه النقطة بوضوح أكثر عند استعراض نقده لشاعر آخر من جماعة أبوللو وهو الشاعر محمود أبو الوفاء.

محمود أبو الوفا:

كتب طه حسين يستقبل ديوان [أنفاس محترقة] أول دواوين محمود أبى الوفا بهجوم عنيف لا مزيد عليه فى عنفة فقد بداه باخراجه من دائرة الشعر فقد عنون المقالة بعنوان [فى النظم] ثم مضى يورد من قصائد الديوان ما يشهد على صحة العنوان وهو يتساءل أيهما أجود نظما هذه الابيات أم منظومات النحو والفقه والعروض. ذلك "أن هذا الديوان على خلوه من الشعر ، لا يخلو من سوء النظم وفساده واضطرابه بقدر لا يطاق ... فأنت تستطيع أن تقرا الديوان من أوله إلى آخره دون أن تظفر ببيت واحد فضلا عن مقطوعة، فضلا عن قصيدة تثير فى نفسك هذا الرضا الذى يثيرالشعر العالى أو يبعث فى نفسك هذه اللذة التى يبعثها الفن الجميل[٣٦] ومرد ذلك أن أبا الوفا يتكلف من المعانى مالم يهيأ لهضمه فضلا عن انشأءه شعرا وبقية معانيه اما فاترة ، واما مستهلكه ويضرب الناقد على هذه الاحكام أكثر من أمثل يقرن فيهابين اقتحام الشاعر لهذه المعانى البعيدة عن متناوله وبين استهتاره بالأوزان والقوفى والنحو والذوق الأخلاقى السليم. ومن ذلك أن الشاعر "يريد أن يكون حائرا ، لأن من الشعراء من تملك الحيرة

أمره فيتكلف فى الحيرة كلاما لا يغنى ولا يدل على شئ فانظر اليه كيف يقول فى هذه القصيدة :

والليل كم فيه سر .. يدمى فؤاد الصريح
كأنما الليل قسى .. يغرى بسود المسوح
واها وواها لقلبى .. واهاله من جريـــخ
لم يدر سهما رماه .. أتاه من أى ريـــح

ولست أدرى أنا كيف يكون تخريج هذا البيت عند النحويين ، كما أنى لست أدرى أين الشعر فى السهم الذى يأتى من أى ريح؟

ياطير من أى دوح .. أنا وفى أى دوح

ولا حظ الدوح بفتح الدال والدوح بضمها فى بيت وأحد لا لشئ الا ليقيم القافية ٠

الارض لم يبقى فيهــا .. من مـوطـن للصريـح
من لم يغنى لموسى .. غنى لعيس المسيح

وهذا المعنى كما عرف الناس جميعا عالائى ، قد كثرت نسبته الى صاحبه أبى العلاء حتى تحدثت به العامه على قلة عنايتها بالادب والأدباء ٠

ياروح من أين جئت .. من حيثما جئت روحى

وقف عند هذا البيت فسترى فيه فساد النظم صارخا حقا فلا بد من أن تمد كسرة التاء فى "جئت" حتى تجعلها ياء ليستقيم وزن الشطر الأول ثم انظر الى ابتذال اللفظ وسخفه وانحرافه عن الصواب فى قوله من حيثما جئت "روحى" هذا هو الكلام الفارغ حقا وعلى هذا النحو يمضى الناقد فى تتبع أكثر من قصيدة للشاعر لينتهى الى مثل ما بدأ به وهو هذه المرة أيضا يخاطب الأدباء من وراء أبى الوفا يناشدهم أن يهمتوا بأدبهم أكثر من هذه العناية وأن يغلقوا أبواب الشعر ويقطعوا أسبابه على الذين لا ينبغى لهم أن يلجوا من هذه الابواب ويتصلوا بهذه الأسباب] ويتأسف الناقد على أيام كان هو وأصحابه من النقاد يتشد دون مع حافظ وشوقى ويطالبو نهما بالمزيد من الاجادة ويرفع أغطية الكسل العقلى غن مواهبهما· ويضاعف أسفه حين يرى بون مابين الشاعريين الكبيرين وبين من خلفهما من الشعراء على حين كان ينبغى أن يتفوق شعراء الثالاثينات على أسلافهم وفى هذه المقالة يهمنا الاشارة الى نقطتين أولاهما تلقى مزيدا من الضوء على نظرية طه حسن فى النقد الأدبى والأخرى تحدد بوضوح أكثر موقفه من شعراء الثالاثنيات أو [جمعيه أبوللو] فالناقد يشير الى المقدمة التى كتبها "فؤاد صروف لديوان [أنفاس محترقة] فيعرب عن دهشته من اعجاب صاحب المقدمة بأبيات لأبى الوفا يراها لناقد فى غاية من السخف معانيها مضطربة وألفاظها قلقة وحتى حروفها متنافرة كقوله:

لغة البلابل أين تذ ... هب بين هدهد الهداهد

ثم يستغرب من ادعاء صروف بأن "تحكيم العقل فى الشعر يفسده "ولعل جماعة من كبراء الشعراء الفرنسيين وغير الفرنسيين ، لا

يقبلون الشعر الا اذا سيطر عليه العقل واخضعه لسلطانه المنظم ومنطقه المستقيم وليس من الحق فيما أظن أن ارسال الشعر ضرورة من ضرورات الحياة العادية وانما تراه لونا من ألون الترف العقلى والشعورى. "

فطه حسين يؤمن بضرورة هيمنة العقل الواعى والمنطق الدقيق على النتاج الأدبى ولو كان شعرا ويستشهد على ذلك بالأدباء الفرنسيين ويؤكد على ضرورة هذه الهيمنة من الناحية الاجتماعية بعد ما أكدها من الناحية الأدبية الخاصة. فاستشهاده بالادباء الفرنسيين استشهاد بقوم بلغوا مرحلة الترف الثقافى التى لا ترى الادب ضرورة تستقيم بها حياة أبناء المجتمع النامى. ثم هو لا يكتفى بذلك وانما يعقب عليها بتذكير صروف بأننا نعيش فى مجتمع يحتاج أبناء الى أدب واعى مستبصر يعين قراءه على أن يسموا الى حياة عقلية متحضرة وهو فى هذا يذكرنا بالاتجاهلت المحافظة فى النقد التى لا يجمل عند أصحابها بالادب أن يكون معرضا لتصوير العواطف الجياشة والمشاعر الواجدانية الملتهبة التى لا تسيطر عليها رصانة العقل ولا تخضع لقوامة المنطق الدقيق. وهو من هذا المنطلق يميل إلى مراعاة الاخلاقيات العامة ولهذا يعد بعض الصور الغزلية فى شعر أبى الوفا نوعا من مجون الشوارع الذى لا تليق روايته على صفحات الأدب. ولكنه حين يتعرض الى عقيدة الشاعر لا يسمح لنفسه أن يتدخل بيته وبين ربه ويحكم-ولو من خلال نصوصه- على أفكاره الدينية أو موقفه الروحى وهنا يقع فى تناقضين أولها. يرد عليه من حيث أن مناقشة عقيدة الشاعر من خلال نصوصه مناقشة لقضية من قضايا العقل والمنطق. فلم يتجنبها؟ ويأتيه التناقض الآخر من ناحية أن استهتار الشاعر بأمور متعلقة بالعقيدة التى يكن لها القراء الاكبار والتقديس يعد احراجا للأخلاقيات العامة التى لا يقبل الناقد التهاون فى حقها فكيف يتسامح معه اذا تعلق بالعقيدة من دون سائر القيم الأخلاقية؟ وأما النقطة التى تحدد بوضوح

أكثر موقفه من شعراء الثلاثينات فتتمثل فى حكمه على جيل شبان تلك الفترة واغلبهم ينتمون الى جماعة "أبوللو" بأنهم أضعف نتاجا واقل كفاءة من سابقيهم على حين كان ينبغى خلاف ذلك. فالبلاد ماضية فى التقدم ماديا وحضاريا بدرجة تفرض عليهم أن يتقدموا بفنونهم الأدبية سايرة لأ نتشار التعليم وتقدم النقد وتزايد الدراسات الجامعية لمنهجية للادب وتوفر أسباب الاتصال بالأداب الغربية بقدر أكبر من ذى قبل الى آخر هذه التغيرات الأجتماعية الا يجابية التى كانت جديرة - فى رأية - أن تقابل بايجابية فى الابداع الأدبى. وهو يعلل هذه الظاهرة بغفلة النقاد وكراهيتهم اغضاب الأدباء الشبان من ناحية وبتدخل الساسة واصطناعهم جيلا جديداً من الكتاب والشعراء يستعيضون به عن الأدباء المعروفين-على حد تعبيره-الذين يرفضون التعاون معهم-وهو يستند فى هذا التعليل الى اتصال أبى الوفا باسماعيل صدقى رئيس وزارة الاقلية وصاحب الثورة المضادة الذى تم على يده الغاء دستور ١٩٢٣ وفرض حكومات غير الشعبية وتبديد المكاسب السياسية التى أسفرت منها ثورة ١٩١٩ وابتعاث صدقى للشاعر فى رحلة استشفاء الى فرنسا على نفقة الدولة والضجة الهائلة التى أحاطت بها الصحف هذه الحادثة بما يجعلها وسيلة دعاية لرئيس الوزراء. وفات الناقد الاشارة الى قصيد المدح التى توجه بها الشاعر الى صدقى أو لعله أثر تجاهلها تحاشيا لتمادى الخوض فى صلة جماعة أبوللو بصفة عامة ورئيسها "زكى أبى شادى" بالتحديد بحكومة صدقى الا ستبدادية فالوقع أن هذه الجماعة الأدبية قد نشأت فى فترة مليئة الاضرابات كثر خلالها المظاهرات الشعبية وتعددت أثناءها تحرشات الشرطة بالمتظاهرين مما أدى الى سقوط بعض الشهداء فى العاصمة ومدن الاقاليم. وهى نفسها الفترة التى شهدت دخول العقاد السجن وخروج طه حسين من الجامعة وبتعبير أخر اصطدام السلطة بالأدباء والمفكرين والكتاب السياسيين اصطداما يصل الى حد الاعتقال والمحاربة فى مورد الرزق

ومن ثم لم يكن غريبا أن يستريب كبار الأدباء فى جماعة أدبية تعترف بأنها تستمد مواردها المالية من المعونة التى يقدمها اليها حلمى عيسى باشا وغيره من الوزراء يمدح رئيسها الملك فؤاد ويمدح بعض شعرائها اسماعيل صدقى ثم هى تنفض مباشرة عقب استقالة حكومته وخروج الابراشى من الخاصة الملكية. ورغم هذا كله فان نقد طه حسين لأبى الوفا كان موضوعيا الى حد كبير فلم يورد حكما بالنموذج الواحد بل تعددت نماذجه واستشهاداته من الديوان بحيث يصعب القول بطغيان المؤثرات السياسية على موقفه الأدبى وأن كان من الصعب أيضا تجاهل هذه المؤثرات وعلى الرغم من محاولة أبى الوفا نفسه اثبات تجنى طه حسين فى نقده عنه بحادثة يرويها على لسان أحد الأدباء الشوام أن الناقد استمع الى الأديبة اللبنانية "مى زيادة" تنشد:

أريد أضحك للدنيا فيمنعنـــــى
أن عاقبتنى على بعض ابتساماتى

فطرب للبيت وسالها عن صاحبه فسألته بدورها ألم تسمعه من قبل قط؟ فنفى أن قد سمعه من قبل نفيا جازما فقالت: انه للشاعر الذى قلت فيه كذا وكذا فأطرق طه حسين وأحرج احراجا شديدا وعلى الرغم من اجتهاد أبى الوفا فى اثبات هذه الحادثة واسنادها لأكثر من شاهد فانها لا تدل على شئ يستحق عناء الاجتهاد فى اثباتها. فلا يلزم الناقد أن يحفظ كل بيت شعر فى ديوان يكن قد قرأه ونقده. ولا يقدح فى صحة نقد أن يتضمن ذلك الديوان بيتا أبياتا مخالفة لحكمه فالحكم فى النقد مبنى على التغليب. والبيت الذى دار حوله الحوار بين مى "وبين طه حسين ليس بيتا مطربا الى هذه الدرجة التى تبالغ القصة فى تصويرها بل أنه لا يخلو من وهن حسين يحذف الشاعر ليستقيم له

الوزن-الحرف المصدرى من متعلق الفعل الأول فيقول "أريد أضحك بدلا من "أريد أن أضحك" فيخل بمتانة التركيب. ويدل على موضوعية نقد طه حسين لأبى الوفا أنه حذف قصيدة بأكملها عن الطبعة الثانية لديوان "أنفاس محترقة "التى ظهرت متضمنة أعماله الكاملة سنة ١٩٧٧. وكان الناقد قد استهجن القصيدة واعتبرها من أسخف النظم. ومع ذلك فلا يستطيع أن نزعم أنه أفاد كثيرا من هذا النقد اذ لم تتح له موهبته المحدوده أن يسمو إلى أفق فنيه أرحب من تلك التى بلغها فى ديوانه الأول وأما اشتداد الناقد مع الشاعر لصلاته السياسية فمرده الى أن هذا الجيل من الشعراء الشبان كان قد حمل على عاتق انجاز الغاية التى صبا اليها شعراء الجيل السابق دون أن يستطيعوا انجازها. فقد حرص شعراء هذا الجيل على ألا يتورطوا فى صلات سياسية وكانت جماعة أبوللو قد اعلن عن هذا الهدف صراحة فى أول أعداد المجلة الصادرة باسمها. وقد كان هذا الانجاز هدفا طالما نادى به نقاد الأدب المجددون. ومن هنا كان بديهيا أن يستثير تراجع أبى الوفا عن هذا الانجاز غضب الناقد الذى من الواضح أن تحرير الأدب من الخضوع لغير ضميره الأدبى يعد من أهم مبادئه النقدية.

أضف الى ذلك أن أبا الوفا لم يمدح أى سياسى وانما مدح من دون سائر الساسة أكثرهم كراهية من قبل عامة الشعب. ومن قبل الاحزاب السياسية ذات الشعبية العريضه فكان الشاعر قد باع حريته وكرامة شعره وخان امال شعبه فى وقت واحد وجسد فى عين الناقد أزمة الأدب الاخلاقية ولذلك كله انهال عليه بهذا الهجوم العنيف الذى لم يفسح مجالا لاعتبار أزمة الشاعر الشخصية فى الحسبان غير أن هذا لا يجب أن ينسينا حقيقة أن نقده كان متجها أساسا نحو نقاط الضعف اللغوية والفنية فى الديوان قبل أى شئ آخر. وكما لم يتتبع طه حسين نتاج على محمود طه أو إبراهيم ناجى الصادر-بعد الديوان الأول لم يتتبع

أيضا نتاج أبى الوفا الذى نشره فى دواوينه التالية [أنفاس محترقة] وقد أشار الناقد فى أخر مقالاته عن هذا الديوان الى أن صاحبه قد اهداه نسخة من ديوانه الثامن [اعشاب] ووعد بأنه سيقراه ولكن لن يكتب عنه الا اذا وجد فيه ما يستحق الثناء. وفى هذا اشارة الى بعض جوانب أسلوبه فى التعامل مع نتاج الشعراء الشبان منذ الثلاثينات فهو كما يبدو من موقفه مع فرسان أبوللو الثلاثة يكتفى بالكشف عن حظ أحدهم من الموهبة وبيان طبيعة هذه الموهبه والمجال الذى تنبغ فيه. فالمهندس أقرب الى النبوغ من الطبيب وهو يستطيع أن يخوض غمار الموضوعات العقلية الكبرى فى شعره لو أنه صقل موهبته بالقراءة وأما الطبيب فحسبه الغناء الرقيق العذب وحقه ان يبتعد عن تكلف الموضوعات الصيقة مجاراة للكتاب والفلاسفة وعلى الشعراء الثلاثة أن يهتموا بأداتهم اهتماما جادا وحين يحدد الناقد جوانب القوة والضعف فى الشاعر منذ ديوان الأول يجعله منذ بداية عهد بممارسة الأبداع وعلى وعى بطريقة وما يجب عليه ازاء فنه ثم يسكت عنه بعد ذلك سكوتا تاما. فقد أدى بمقالة واحدة يستقبل بها الديوان الأول لشاعر من الشداه واجبه النقدى ولم يهمله ولكنه فى الوقت نفسه لايلح فى تتبعه بمعاودة النظر فى نتاجه الذى يعقبه.

[ب] الشعراء المهجريون:

فوزى المعلوف:

ولا تكتمل صورة الموقف النقدى لطه حسين فى حدود الفترة الزمنية المحددة للدراسة إلابعد الأشارة إلى مقاليته عن الشاعرين المهجريين فوزى المعلوف وإيليا أبى ماضى.

ولا تتضمن مقالته الخاصة بالمعلوف مايثير الآنتباه اكثر من ذلك

الثناء السخي الذى بذله الناقد إلى صاحب ملحمة [على بساط الريح] بطريقة غير معهودة إلا فى مثل ثنائة على الشاعرين إسماعيل صبرى وعزيز فهمى الذى ضن بمثله على واحد من الديوانيين. وهم أصدقاؤه-كما ضن به على حافظ وشوقى من قبل-ولا يبرر ذلك إلا أنه كتب مقالته هذه بعد وفاة الشاعر اللبنانى الشاب وبعد لقاء حزين تم بين الناقد وبين والد الفقيد. وهنا تذكر أن مصدر ثنائه على صبرى وفهمى لا يبعد كثيرا عن مثل هذا الموقف، لم يكتب عنها إلا بعد رحيلها. وهكذا نجد فوزى المعلوف-فى هذا المقام. نداً لابى تمام من العرب القدامى ولأندريه شينيه من الفرنسيين المحديثين. "أما القصيدة فليس فيها بيت واحد يستحق الاهمال" وعندما أخذ الناقد فى قراء تهالم يتمالك نفسه أن هتف "أى روح عذب، وأى فن رائع، وأى موسيقى خليقة بالغناء" [٣٧]

ويتعرف طه حسين بأن ينطلق فى حكمه على الشاعر من خلال تأثره بأخباره الميثرة للشجون والمنعكسة فى قصيدة المطولة ومن ثم فهو لا يستطيع كج جماح عواطفه نحوه الممتلئه حباً واشفاقاً.

إيليا أبو ماضى.

وأما مقالته عن أبى ماضى فقد خصصها لدراسة ديوان [الجدوال] وهو من أهم دواوين الشاعر المهجر الكبير. وهنا نرى طه حسين على العكس تماما مما رأيناه فى المقالة السابقة.

فقد بدأها بالهجوم العنيف على الشاعر إذ أستثاره هجوم أبى ماضى نفسه فى مقدمة ديوانه على لغة الشعر حيث أفتتحه بقوله:

لست منى أن حسبت .. الشعر ألفاظاً ووزناً
خالفت دربك دربى .. وأنقضى ما كان منـا

فأى شئ يبقى للشعر اذا أهمل جمال الفاظه وفقد سحر أوزانه. ومن هنا مضى النا قد يتتبع بحسه المرهف وذوقه الأصيل آثار أهمال الشاعر لألفاظ شعره وأستهتاره بأوزانه. وهنا نقرأ صفحات شيقة من النقد التطبيقى البديع الذى يضع يد القارئ على الكثير من أسرار صناعة الشعر ويعلمة كيف تكون الدقة فى الفهم والتذوق. فبالرغم من إشارته إلى أن أبا ماضى يعد من شعراء المعانى المجيدين فأن أهماله جمال الألفاظ والأوزان قد عقد بعض معانيه وحال دون وصولها صحيحة غير شائهة إلى القارئ ويورد الناقد الأمثلة الكثيرة التى تشهد له بصدق ما حكم به على الشاعر. ويبلغ درجة راقية من الرهافة والبراعة حين يعرض إلى سوء أختيار الشاعر أوزانه وقوافيه فيأتى بقصيدة [الأشباح الثلاثة] على وزن المتارك الراقص الجزلان وبين معانيها التأملية الرضينة الميالة إلى الكابة والأنقباض وينظم قصيدة [الطين] على قافية الدال الساكنة فيصيبها بثقل يزداد على اللسان والأذن وبخاصة عندما تكون هذه الدال مشددة وفى كلمة قليلة الحروف. ويسود الأمثلة من القصيدة ويوازن بينها وبين قوافى قصائد أخرى قائمة على الدال المتحركة فيؤكد الاعتقاد بسعه اطلاعه على الشعر العربى القديم وكثرة محفوظه وحسن بصره به.

ومع اعتراف الناقد بجودة معانى الشاعر وصحتها وقدرته على تحقيقها والبعد بها عن الخطأ والأحالة فهو يلاحظ "أن صفاء لغته لا يخلو من شئ كثير يفسده ويباعد بينه وبين ماألفناه من صفاء اللغة ونقائها" "أن لغة الشاعر تقارب الركاكة أحياناً حتى توشك أن توغل فيها إيغالاً" [٣٨] ومن الواضح أن الناقد كان قاسياً فى هجومه على

الشاعر الذى يرى بعض النقاد أنه "قد أنعقد الأجماع على أن إيليا أبا ماضى هو بالا جدال أمير شعراء العرب فى المهجر لو بقى فى دولة الشعر أمراء"[٣٩].

وترجع هذه القسوة إلى أعتقاد طه حسين أن أبا ماضى يمثل نموذجاً صارخا لظاهرة خطرة "فهو شاعر واضح الموهبة قوى التأثير فى قرائه ولا سيما الشباب وهو بأهماله اللغة يمثل بدعة يلح فيها كثير من الناس وهى أن الجمال الفنى فى الكلام نثراً وشعراً يأتى من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر فيه. وهذا كلام أن أستقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب الأدب صناعتهم بطبيعتها تريدهم على أن يتحذوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمال الذى يتعنون به ويحرصون عليه.

ومهما يكن حظ الشاعر من إجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقة والبعد به عن الخطأ والأرتفاع به عن الأحالة فهو لن يظفر من إعجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا أستطاع أن يجلو لهم هذا المعنى فى لفظ إلا يكن رائعا خالابا فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً برئياً من الفساد" وتوضح هذه العبارة مجمل مذهبه فى النقد الذى يقترب فى عام١٩٣٩ أو نحوها [إبان ظهور الجداول] مضموناً وعبارة من كلام النقاد والبلاغيين العرب القدامى حين يجعل مقاييسه فى نقد ما ينتج الكتاب والشعراء. صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاءه وارتفاعه عن الركاكة والاسفاف على أقل تقدير[٤٠].

ويعبر طه حسين عن المسئوليه الاجتماعية للناقد الأدبى حين يشير إلى ملاحظتين خطيرتين: أولهما أن إهمال اللغة ليس مشكلة خاصة بأبى ماضى وإنما هو ظاهرة عامة تنطبق على أغلبية شعراء المهجر ،

والملاحظة الأخرى أن الشعراء الشبان فى مصر والمشرق قد اتخذوا المهجريين عموماً ومن أبى ماضى بصفة خاصة قدوه لهم. يقول معبراً عن هاتين الملاحظتين: "لكنى حائر حقاً فى أمر هذا النحو من الشعر وهذا الفريق من الشعراء قوم منحوا طبيعية خصبة وملكات قوية وخيالا بعيد الآماد وهم مهيئون ليكونوا شعراء مجددين ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر فجهلوا اللغة أو تجاهلوها ثم اتخذوا هذا الجهل مذهباً. فأصبحنا من أمرهم فى شك مريب ، لا نستبيح لأنفسنا أن نغرى الناس بقراء تهم لأنا إن فعلنا أغريناهم بالخطأ ورغبناهم فيه ودفعناهم إلى ماهم مندفعون إليه بطبعهم من الكسل والتقسير[٤١]. ونقف هنيهة أمام هذه العبارة لنتساءل عما وراءها ، فهل يعنى وصفه للمهجريين بأنهم [جهلوا اللغة أو تجاهلوها] اتهامهم بتعمد رمية اللغة بالاضطراب؟وهل يؤكد هذا الاتهام حين يصفهم بأنهم [إتخذوا من هذا الجهل مذهباً]وأخيراً هل يدل وقوفه من أمرهم [فى شك مريب] على إشفاق على الذات القومية والاصالة التاريخية والدينية؟

لا نستطيع أن نجزم بإجابة حاسمة عن هذه التساؤلات ، غير أننا نحسن فى عباراته عواطف دينية وقومية مكبوتة منع ظهورها المكابرة والانقياد التيارات الفكرية الميالة إلى الغرب والتى سادت تلك الفترة. ومع هذا فلابد من إشارة إلى أخر فقرات مقالته هذه بما تتضمنه من أشواق قلبية صادقة حين يقول: "ما أشد حاجة الأدب العربى إلى جماعة من النقاد أشداء فى الحق حراص على سلامة هذه اللغة وحمايتها من الفساد الأجنبى وما أثقل الحق الذى يجب أن ينهض به هؤلاء النقاد إن وجدوا وما أشد ما يمضى من الحزن حين أرى هذا الفساد الأجنبى يسعى فى أدبنا المصرى الحديث الذى كان إلى أعوام قليلة بمأمن من هذا الفساد"[٤٢]

واذا كان طه حسين قد توقف فى معالجة قضية موقف المهجريين من اللغة الفصحى عند هذا الحد الذى لم يتجاوز الأشواق والتمنيان ، فقد تخطى نقاد أخرون هنا الحد السلبى عندما واجهوا كتابات جبران خليل جبران[٤٣] وميخائل نعميه فى تسفيه الاهتمام بالفصحى[٤٤] وادعاء أنها عقبة تحول دون انطلاق التعبير الأدبى عن الحياة المعاصرة والزعم بأن التجديد فى اللغة والتحرير من قيودها المعجمية والنحوية والصرفية كان دأب عباقرة شعراء العرب القدامى. وأول مواجهة لهذه الحركة النقدية الجامحة لدى المهجريين نقرأها مقدمة كتاب [الغربال] لنعيمه التى كتبها الأستاذ العقاد[٤٥]. ثم توالت الوقفات الحاسمة من أدبائنا المعاصرين ، ومنها صفحات طيبة كتبها محمد مندور[٤٦] فى الرد على موقف نعيمه من اللغة ، ودراسة قيمة فى الموضوع نفسه قام بها عبد الحكيم بلبع[٤٧]. وبهذا نرى أن هجوم طه حسين على مذهب أبى ماضى فى الشعر ليس إلا امتداداً لحركة نقدية واسعة تهدف إلى كبح جماحة التطور وتقنين التغيير الضرورى فى اللغة والى المحافظة على أصول الفصحى وصحتها مع إتاحة الفرصة لمواكبتها لظروف الحياة المعاصرة.

ومن الملاحظ أن الاعتراض عل موقف أبى ماضى من اللغة وقد ورد فى مقدمة ديوانه الكامل من خلال الدراسة التى كتبها أحد الأدباء اللبنانيين[٤٨].

وننتهى من دراستنا لمواقف الدكتور طه حسين مع معاصرية من الشعراء العرب بالنتائج التالية :

١ـ أن طه حسين إذا كان لم يعف من ملاحظاته ومآخذه مختلف الشعراء بأتجاهاتهم المتنوعة ، فأن هواه ـ فيما يبدو ـ لم يكن بعيداً عن الشعراء

المحافظين ، فقد خص زعيميهم حافظ وشوقى بكتاب كامل ، وقد أكثر من أبداء التفجع عليهم ساخراً ممن أعقبهم من الشعراء. ولم نرى منه إزاءهم الهجوم العنيف الذى رأيناه من العقاد مثلاً.

٢- إن عنفه فى النقد كان آخذاً فى التزايد إزاء شعراء أبو للو والشعراء المهجريين وكان أقل حدة إزاء الشعراء السابقين عليهم.

٣- أن ملاحظاته ومآخذه تنوعت بين تسجيل سقطات الشعراء الفنية واللغوية وبين تقييم مواهبهم الشعرية وتوجيهها.

٤- إن أهم ما كان ينادى به الناقد [بالاضافة إلى المحافظة على الفصحى الصحيحة الوسط] تمسك الشعراء بحريتهم الفكرية وعدم انقيادهم لغير ما سماه [الضمير الأدبى] قاصداً به عصمتهم من التبعية للاحزاب السياسية المختلفة.

٥- إن حرص الناقد على الفصحى وأن كان قوياً مؤكداً إلا أنه لم يكن مشغوعاً بما يربط بوضوح بينه وبين مقومات شخصيتنا القومية الإسلامية والعربية.

٦- وقد اتضح اضطراب موقف الناقد وتأزمه حين نقارن بين دعوته حافظ وشوقى وأصحابهما إلى الاقتداء بالشعراء الغربيين وبين نعيه على شبان الثلاثينات فى مصر وخارجها هذا الاقتداء واشفاقه من عواقبه السلبية.

الهوامش

١- راجع عبد الرحمن الرافعى أعقاب ثورة ١٩١٩ ج١ص١٨٥ط٤ دار المعارف

٢- نفسه ص٢١٣،٢٨٣،٢٨٦

٣- راجع ابن سلام الجمحى طبقات فحول الشعراء ج١ص٠١ت شاكر ط المدنى

٤- عبد الحى دياب. التراث النقدى قبل المدرسة الجديدة ص٤٠ دار الكتاب العربى سنه١٩٦٨

٥- أنظر الاعمال الكامله ص٣٨٤،٣٩٥،٤٠٢ انظر طه حسين.

٦-نفسه ج١ ص٤٥٩ ،ص٤٦٠.

٧- نفسه ج١ ص٤٩٧.

٨- نفسه ج١ ص٤٣٨.

٩- نفسه ج١ ص ٤٦٧.

١٠- نفسه ج١ ص٥٠٨.

١١- نفسةج١ ص٤٨٣.

١٢- محمد مندور مسرحيات شوقى ص٤٨ ج١ نهضة ومصر.

١٣- محمد الغنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص٦١٩ ج١ نهضة مصر.

١٤- الاعمال الكاملة ج١ ص٥٠٩.

١٥- نفسه ج١ ص٣٧٦.

١٦- نفسه ج١ ص٣٦٧.

١٧- نفسه ج١ ص٤٦١.

١٨- نفسه ج١٦ص٤٧٣.

١٩- طه حسين مقدمة ديوان اسماعيل صبرى ص١٤ القاهرة سنة١٩٣٨.

٢٠- الأعمال الكامله ج١٢ ص٣٨٣ .
٢١- نفسه ج١٢ ص٣٧٩ .
٢٢-انظر مقال بعنوان "الأدب الحديث من كتاب حافظ وشوقى فى الجزء ١٢ من الاعمال الكاملة ٢٦٦ .
٢٣- عبد اللطيف خليف "التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص١٧٢ . القاهرة سنة١٩٧٧ .
٢٤- مقدمة ديوان صبرى ص١٣ .
٢٥- عباس العقاد شعراء مصر وبيئتهم فى الجيل الماضى ص١٢٨ الهلال يناير سنة١٩٧٢
٢٦- الاعمال الكاملة ج١٢ ص٤٦٢ .
٢٧- نفسه ج١٦ ص٤٨٥ ،ص٤٨٦ .
٢٨- نفسة ج٢ ص٧٢٨ .
٢٩- شوقى ضيف الادب العربى المعاصر فى مصر دار المعارف ج٧ .
٣٠- الاعمال الكاملة ج٢ ص٧٣١ .
٣١- انظر فى ذلك أحمد بدوى أسس النقد الادبى عند العرب ص٢٥٣ ، ص٢٥٤ نهضة مصر سنة ١٩٧٩ .
٣٢- الاعمال الكاملة ج٢ ص٧٣٥ ، ص٧٣٦ .
٣٣- طه وادى [شعر ناجى الموقف والاداة] ص ٧٢ دار المعارف سنة ١٩٨١ .
٣٤- نفسه ص ٧٢ .
٣٥- عباس العقاد جريده الجهاد ع ١٩٣٣/٦/١٢ نقلا عن العقاد ومعاركه فى السياسه والادب عامر العقاد دار الشعب ص٣٥٥ ،٣٥٨ .
٣٦- الأعمال الكاملة
٣٧- نفسه ج٢ ص٧٦٩ .
٣٨- نفسه ج٢ ص٧٧٥ .
٣٩- محمد عبد الغنى حسن الشعر العربى فى المهجر ص١١٦ الخانجى

ط ٣ سنة ١٩٦٢ .

٤٠- الاعمال الكاملة ج٢ ص ٧٧٧ راجع فى متابعته النقد العربى القديم كتاب النقد الادبى عند العرب.

٤١- نفسه ج٢ ص ٧٨٠ .

٤٢- نفسه ص٧٥٩ .

٤٣- راجع البدائع والطرائف لجبران ص١٢٥ وما بعدها مطبعه يوسف بمصر سنة ١٩٢٣ .

٤٤- ميخائيل نعيمه [الغربال] ص ٨٣ ، ٧٤ دار المعارف ١٩٤٦ وانظر فى الرد عليه د/ عبد الحكيم بليع [حركة التجديد الشعر فى المهجر ص ٨٥، ٨٦ الهيئه المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠ .

٤٥- الغربال ص٨ نقلا [حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص٨٩، ٩٠ .

٤٦- محمد مندور [النقد والنقاد المعاصرين] ص٤٠ نهضة مصر سنة ١٩٨١ .

٤٧- حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص٣١٥ .

٤٨- زهير ميرزا ايليا أبو ماضى دراسة وشعر ص٥١ دار اليقظة العربية سنة ١٩٦٣ .

النزعات الوطنية فى شعر هاشم الرفاعى

إعـــداد

الدكتور / رزق محمد داود

مدرس الأدب والنقد فى كلية اللغة العربية بدمنهور

* الشاعر نشأته وحياته
* الشعر الوطنى قبل هاشم الرفاعى
* بواعث أتجاهه للشعر الوطنى
* أتجاهات الشعر الوطنى عنده
* نظرات فنيه «اللفظ الإسلوب العاطفة»
* الوحدة العضوية فى وطنيات هاشم الرفاعى
* مصادر البحث ومراجعه

بسم الله الرحمن الرحيم

النزعات الوطنية فى شعر هاشم الرفاعى
دراسة موضوعيه وفنية

الشاعر . نشأته وحياته

على أرض مصر الطاهرة ، وفى إحدى بلادها المعطاءة ، وفوق ثرى بلدة "إنشاص" فى محافظة الشرقية ، ولد الشاعر هاشم محمد السيد مصطفى الرفاعى فى عام ١٩٣٥م ، فى الوقت الذى تجاوبت فيه أصداء الانتفاضات الثورية ، فى أنحاء الوطن ،ضد الاحتلال الأجنبى وأعوانه.

ونشأ الشاعر فى بيت يعبق بأريج الإيمان ، وتترنم جنباته بأهازيج المتصوفين وتسبيحات الذاكرين ، الذين كانوا يتوافدون إلى أسرة الرفاعى تلك التى كان رجالها يتناوبون ريادة التصوف والفقه و الأدب.

ذلك أن الجد الكبير للشاعر ، السيد مصطفى الرفاعى كان أزهريا ، من علماء الأزهر ومن أقطاب التصوف ، ثم تولى جد الشاعر وسميه هاشم مشيخة الطريق بعد أبيه ، وكان له فى مختلف الأقاليم تلاميذ ومريدون ، ثم خلفه ابنه والد الشاعر ، فكان كذلك عالما متصوفا ، يسير على نهج أبيه وجده فى ريادة "الطريق" وصارت داره قبلة الوفود من التلاميذ والمريدين.

فى هذا الجو العبق ، بين هذه المجالس الروحية ، تفتحت عيون شاعرنا ،وكثيرا ما كان يدلف فى ليالى رمضان ليقضى وطره فى الاستماع إلى شاعر الربابة فى إحدى المقاهى ، وهو ينشد ملحمة أبى زيد الهلالى ، حتى حفظها الصبى وحاكاه فأخذ ينشدها على "المصطبة" لأنداده من الصبيان.

ويحار الصبى فى تعليل مسحة الكآبة التى تكسو وجوه المواطنين ، وملامح البؤس والفاقة والحرمان التى تبدو عليهم ، حتى يقف على بواعثها الكامنة فى استغلال جهودهم ، فهم يزرعون ولايحصدون ، ويكدحون ولا يجنون ، فحمله ذلك على بغض الإقطاع وتصوير مآسيه:[١]

كم فاقد للقوت بات على الطوى
والرزق عند المالكين وفير

الغرس غرسهم وقد روى الثرى
عرق لهم فوق الجباه غزير

عملوا له حتى بدت أثماره
ما بال من لم يشق فيه يجور

وقامت ثورة يوليو المباركة ١٩٥٢ فأطاحت بالملكية وقضت على الإقطاع ، لكن شاعرنا لا تزال تسيطر عليه آلام الأيام الخوالى:[٢]

انشاص تذكر بؤس أيام مضت
كانت عليها بالشقاء تمور

ذاق الفقير بها الحياة ذميمة
يصلية من ظلم الطغاة سعير

ذلك أن صورة الإقطاع فى إنشاص كانت واضحة ، لأن الملك فاروقا كانت له إقطاعية هناك ، كان له قصر أحاله إلى وكر يمارس فيه ملذاته ويشبع نهمه من الخلاعة والمجون ، فلما شبت الثورة ، ووضعت النهاية الأخيرة للطاغية والطغيان ، نظم الشاعر مصورا هذه الصورة السالفة [٣] .

مرت بنا الأيام فى لون الدجى
أما الحياة فطعمها كالحنظل

حكم الكنانة خائن مستهتر
طاغ بشأن بلاده لم يحفل

سائل هناك القصر عن رب الهوى
والليل: كيف نهاية المتبذل

ياقصر هل أعناه ما قد شمته
وشهدته من كل واد مبقل

إبليس غادرها رجيما إنه
لم يرع حق المنعم المتفضل

ولما تمت مدارك الصبى ، التحق بمعهد الزقازيق الدينى سنة ١٩٤٧ بعد أن أتم حفظ القرآن الكريم بكتاب القرية ، ونال الشهادة الابتدائية الأزهرية عام ١٩٥١ ثم الشهادة الثانوية عام ١٩٥٦

والتحق فى السنة نفسها بكلية دار العلوم.

وقد برزت معالم شخصيته خلال تلك المدة التى خفلت بالأحداث الممهدة للثورة وكان شاعرنا ذا مواقف وطنية مخلصة يقود شباب المعهد الدينى للثورة على الاحتلال وأعوانه ، وفى عام ١٩٥٠ أطلقت عليه رصاصة كادت تودى بحياته ، ولثوريته العارمة كانت عيون المشرقين على المعهد ورجال الأمن يرقبونه ويترصدونه ، ولما أعياهم أمره صدر قرار بفصله من المعهد بتهمه النشاط الفدائى ، لما يتضمنه شعره من شحذهمم الشعب ، وتعبئة الشباب ضد أعداء الوطن.

وبعد انتها مدة العقوبة ، عاد إلى المعهد مرفوع الرأس ، لم تلن قناته ، ولم يمالئ الطغيان ، بل عاد أقوى مما كان ، حيث يقول بعد العودة.

رجعنــــا وخــاب المنــذر المتوعــد
وعــدنا بعون الله والعــود أحمــد

خرجنــا رجالا يعرف الـكل بأسهـم
وجئنا وفى أضلاعنا العزم موقد[٤]

ثم صب الشاعر جام غضبه على فريق من علماء الدين كانوا -من وجهة نظره- يمالئون المستعمر. ويشايعون الطغاة ، ويتخلون عن أمانة العلم والدين ، ومنهم شيخ المعهد الذى أصدر قرار فصله:

ترى بينهم من يرتدى زى عالم
فقيه وفى الأثواب جهل مؤكـد

وتحسبه عند الملاقاه مصلحــا
ولكنه فى الخبث والدس أوحـد

وينصب فوق الرأس منه عمامة
تشع بياضا بينما القلب أسود[٥]

وفى عام١٩٥٦ حينما التحق الشاعر بكلية دار العلوم ، وكان قد استكمل كل مقومات الشاعرية ، وتفتحت أمامه أفاق واسعة ، فتغنى بالثورة العربية ، وتجاوب مع مبادئها ، وخاض معاركها ، لذلك يعد هاشم الرفاعى من رواد الوطنية ، وقد استحق لقب الطالب المثالى فى جمهورتينا ، لما يتمتع به من السلوك السوى والإيمان القوى ، والاستجابة المخلصة لنداء الوطن فى أى مجال ، فضلا عن تفوقه ونبوغه العلمى.

هذا الشاب الذى يتمتع بكل هذه القيم ، فى مجتمع يغشش فيه الحقد والضغينة ، ويمرح بين جوانبه الجهل ، ويكثر بين بنيه من يحسبون عليه وليسوا منه ، لابد أن تثير قيمه حفيظة هؤلاء ، لشعورهم بالضآلة إزاءه ، وبالخسة والنذالة بجانبه.

هذه المشاعر كانت تهجس بها عواطف الشاعر ، وكأنه كان على اتصال بضمير الغيب حيث استشعر ما يخبئه له القدر من الغدر والاغتيال فرشى شبابه وأحلامه ، وألحت عليه صورة النهاية وهو يحبو فى البداية ، يقول فى"بسمة الحياة"[٦]

تعالى فالربا تهتز بالأفراح والبشــر
قريبا تظلم الدنيا وتمضى بهجة العمر

وتتراءى له صورة الأفول فى منظر الشروق فيقول فى "أيام الطفولة" [٧]

هــى الأيـام لاتبقى عزيــزا
وساعـات السرور بها قليلـة

إذا نشـر الضياء عليك نجم
وأشرق فارتقب يوما أفوله

إن سلوك الشاعر الجاد فى الحياة ، وترفعه عن الصغائر ، واعتزازه بنفسه ، ونبوغه المبكر ، ومواهبة ، كل هذه الصفات وغيرها ، خلقت حوله جيشامن الأعداء منهم الناقم ومنهم الحاسد ، ومنهم الحاقد ، وقد صور الشاعر بعض هذه البواعث فى قلوب شانئيه فى قصيدة بعنوان "مساكنكم أيها النمل" يقول فيها:

سموت بجدى وارتقت بى فضائلى
وليس أخـو جد كمن طبعه الهزل

ولـكن قوما - لا عفا الله عنـهم
يـرون ذنوبى أن يدين بـى النبـل

وأنـى وإن أنضجت غيظا قلوبهم
عـلى حين لم يسمع لدى لهم قول

لـئن شلت عاشوا فى ثياب مـذلة
ولكن لى عنهم بنيل العلى شغل[٨]

ويذكر بعض صفاتهم فى قوله:

إذا رمت أن تسقى من الود عندهم
فكن مثلهم فى الناس شيمتك الجهل

أولـو حسـد قـد ساءهم مـا بلغته
فـحقـدهـم وار وفـى صـدرهـم غـل

يـريـدون بين الـنـاس ذكـرا ورفـعة
وظنـوا بـأن المجد إدراكه سـهل

ودون بلـوغ المـجد عـزم وفـطنة
ومـا لـهم فى ذاك بالغ ولاحول[٩]

ثم يوجه إليهم فى النهاية وعيده فيقول:[١٠]

فـيا أيها القوم الـذين بلـوتهـم
فـأغرقنى من خبث أخلاقهم سيل

لقد جاء كم منى سليمان فادخلوا
مسـاكنكم فى الأرض ياأيها النمل

ومحصلة هذا كله أن أعداءه وشانئيه. لم يستطيعوا أن يقارعوا

حجته بحججهم ، أويواجهوه رأيابرأى ، أويسلمواله أعداء شرفاء ، بل أظهروا له الود ، وأبدوا أمامه علامات الندم لتطاولهم عليه ، فوثق بهم ، وفتح قلبه لهم ، فاستدرجوه إلى "النادى" بعد أن خلا من سماره ، هناك كشرت الخيانة عن أنيابها ، وامتدت يد الغدر الآثمة لتسدد طعنات قاتلة إلى قلب الشاعر ، الذى لم ينبض بغير الحب للوطن والمواطنين ، وقد تم ذلك فى الثانى من يوليو سنة ١٩٥٩ .

الشعر الوطنى قبل هاشم الرفاعى:

كلف الشعراء فى القرن التاسع عشر ، بالمدح والعتاب والغزل ، واحتل شعر المناسبات التافهة مساحة كبيرة فى نتاجهم ، وكانت أساليبهم غثة سقيمة ، مثقلة بالبديع ، والزخرف ، وهى موروثاتهم من العصر المملوكى والعثمانى ، وقد استغرق المدح بعضهم أو كاد ، كما نرى عند الشاعر محمود صفوت الساعاتى [١٨٢٥-١٨٨٠] وكاد شعره يخلو من الحديث عن الحرية والاستقلال[١١] ، وقد مدح كلا من اسماعيل وسعيد وتوفيق [١٢] .

ثم جاء البارودى [١٨٣٨-١٩٠٤] فلم ينج من هذا الداء ، وفى ديوانه مدائح لإسماعيل وتوفيق وعباس ، وقد أرتفع بالجانب الأدائى للفن الشعرى عمن سبقه من الشعراء[١٣] ، ثم جاء كل من شوقى وحافظ فمدحا كلا من توفيق وعباس وحسين وفؤاد[١٤]

وربما كان رفاعة الطهطاوى من أسبق شعراء العصر الحديث ، إلى التغنى بالشعر الوطنى ، وهو الذى ألف أول نشيد وطنى عرفته مصر يقول فيه[١٥] .

فهيا يابنى الأوطان هيا
فوقت فخاركم لكم تهيا

أقيموا الراية العظمى سويا
وشنوا غارة الهيجا مليا

وخوضوا فى دماء أولى الوبال
فهم أعداؤكم فى كل حال
وجودهم غدا فيكم جليا

ويقتضينا الإيصاف أن نذكر ، أن شعراء النهضة منذ البارودى لم يغفلوا الجانب الوطنى كلية ، وإنما نظموا فيه وأسهموا فى السخط على الحياة السياسية ، كقول البارودى وهو ينقم من سوء الحياة السياسية والاقتصادية فى عصرى إسماعيل وتوفيق:

قامت به من رجال السوء طائفة
أدهى على النفس من بؤس على ثكل

ذلت بهم مصر بعد الغزو واضطربت
قواعد الملك حتى ظل فى خلل

فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم
ولا تزول غواشيكم من الكسل[١٦]

أما شوقى فقد نفى عندما نشبت الحرب الكبرى [١٩١٤-١٩١٩] إلى برشلونة ، ولم يعد إلى مصر إلا فى أوائل سنة ١٩٢٠م ، ولما

عاد فى أعقاب الثورة المصرية ، انطلق يشدو لمصر والعالم العربى والإسلامى ، بصوت أقوى ونغم أشجى ، ونفس أطول وعاطفة أصدق إلى أن توفى فى ١٤ اكتوبر سنة ١٩٣٢م.

وهو يحب مصر لأنها وطنه الذى امتزج به ، ونشأ فيها وطعم خيرها ، هى موطن أبيه وأمه ، ومثوى أجداده[١٧].

علـى جوانبها رفت تمائمنـــا
وحول حافاتها قامت رواقينا

ومطلع لسعود مـن أواخرنـــا
ومـغرب لجدود من أواليـــنـــا

وقد رزق بأبنائه فى مصر، وسيرحل عنهم ويتركهم وديعة لهذا الوطن[١٨].

لـى فيك مدح ليس فيه تكلف
أمــلاه حـب لـيس فيــه تملق

ممـا يحملنا الهوى لك أفـــرح
ســنطير عنها وهى عندك ترزق

تـهفو إلـيهم فى التراب قلوبنـا
وتـــكاد فيـه بغير عــرق تخفـى

فاحفظ ودائعك التى استودعتها
أنت الـوفى إذا اؤتمنت الأصدق

وعلى الرغم من هذا الحب وتلك الوطنية ، نراه يهجو الزعيم أحمد عرابى فى ثلاث قصائد بصورة ما كان ينبغى أن تكون[١٩]

وجاء جيل الديوان بريادة العقاد الذى سخر كل حياته للاصلاح الأدبى والسياسى واحتلت الوطنية جانبا كبيرا من شعره[٢٠]. ، وتبعه جيل مدرسة أبولو فى الوقت الذى كانت الحياة فيه تتأهب لتستيقظ من غفوتها ، بعد ليل الاحتلال الطويل ، فأسهم كل منهم فى إيقاظ الشعور الوطنى والقومى ، وتهيئة الشعور والوجدان لقيام ثورة يوليو ١٩٥٢م ومعها بدأت حياة جديدة.

بواعث اتجاهه للشعر الوطنى:

فى المدة من السنة ١٩٣٥م حتى سنة١٩٥٩م ، وهى حياة شاعرنا ، كانت كل القوى الوطنية تتضافر وتتآزر فى محاولات جادة للقضاء على المحتل ، وعلى عملائه الذين كثروا كثرة حار فيها كل ذى لب أن يميز الخبيث من الطبيب.

وقد تجرع العالم-ومنه مصر- خلال هذه المدة مرارة الحرب العالمية الثانيه ١٩٣٩/١٩٤٥م وما خلفته لدى معظم الشعوب من البؤس والشقاء ، الأمر الذى وجه كل وطنى غيور ، ان يصلح ما أفسدته الحروب ، كل فى ميدانه ، وبالطريقة والأسلوب الذى يجيده.

لذلك وظف الأدباء والشعراء نتاجهم ، فى تعبئة المواطنين ، وحشد طاقاتهم للطفرة بالوطن بعد الكبوة التى تردى فيها ، ولم يشذ شاعرنا عن هذا الإطار العام الذى تنادى إليه معظم حملة الفكر والفن فى وطننا العزيز ، وقد تحدث شاعرنا عن مساوئ تلك المدة من الذل

والرجعية والإقطاع فى قوله عن تلك الأيام[٢١]:

أيـــام بـــات النيل فاقــد عـــزه
يجرى الفساد بجسمه مجرد الدم

رجـعية الأحزاب تدفعه إلـــــى
ذل تـــجرعـه كـطعم العـلقـــم

ومســـاوئ الإقطاع ما تركـت له
غـــير المهانة والسقاء الأسحـــم

هـــل كان وادى النيل إلاضيـــعة
يلقـــى بهـــا الأتباع كل المغنم

والذى لا شك فيه أن نشأة الشاعر فى أسرة متدينة ، يتناوب كبارها ريادة ومشيخة الطرق الصوفية ، غرس فى يقينه، روح التدين الحقيقى النظيف ، الذى يرفض صاحبه الخضوع إلا لله الخالق ، لذلك استقر فى عقيدة الشاعر أن الجهاد الوطنى إن لم تنادى به حاجة الوطن فقد فرضه عليه الدين.

ذلك أن الدين فى نظر الشاعر "ليس عقيدة منعزلة عن الحياة ، وليس مجرد طقوس وعبادات نحسب ، بل هو عقيدة دافعة للحياة والى الخير والحق"[٢٢] وهو يمتلئ إعجابا بحياة الصحابة الذين يمثلون قمة التدين ، ومع ذلك زلزلوا ملك الروم والفرس ، لأنهم كانو يطلبون الموت فوهبهم الله الحياة.

اتجاهات الشعر الوطنى عنده:

لعنا لا نعدو الحقبقة إذا قررنا -مع تحفظ يسير- أن نتاج هاشم الرفاعى الشعرى كان يدور -فى معظمه- حول التغنى بالحرية والتنديد بالمحتل وأعوانه ، وصب جام غضبه عليهم ، ذلك أن حب الوطن [كان عقيدة لديه أشربها منذ الطفولة ومن ثم قضى حياته ، دفاعاعنه وحربا على أعدائه ، يقول وهو فى الرابعة عشرة من عمره فى مطلع قصيدته "عقيدة" [٢٦]

حـب البلاد عقيدة أشربتهـــا
من ثدى أمى حين كنت رضيعا

فـإذا دعتنى للكفاح عقيدتـــى
لبيت داعيهـــا الكريم سريعاً

وعلى هذا يمكننا أن نعد ديوانه -فى مجمله- أغنية متواصلة عن الحرية والوطنية والقومية ، فطالما تغنى بأمجاد الآباء والأجداد ، واحتفى بالتراث ، وأسهم إسهاماً فعالا فى تعبئة عواطف الناس ضد الاستبداد والقيود ، ولا ينبغى أن تخدعنا عناوين القصائد ، فالشاعر- من غير أن يدرى- كان يتسلل من خلال أى موضوع يعرض له. لينفذ من خلاله إلى التغنى بالحرية ، وهاهو يسائل حبيبته قائلا : هل يرضى الحب أن نعيش فى ذل ، وهل يرضى أن نبنى عشنا تحت نير الاستعمار فيستعبدأ ولادنا كما استعبدنا [٢٧].

أيرضى الحب أن نحيا على هـون إلى الأبد
أنبنى عشنا فى القيـــــــدكى يستعبدوا ولدى

أولئك قـوم عـظم الله أجرهــم
فما وجدوا أشهى من الأجر مطلبا

تزلزل ملك الروم تحت سيوفهـم
وخرت بلاد الفرس من وطأة الشبا

يضاف إلى ذلك أن الشاعر كان ذا نجابة ونبوغ بين أنده وأترابه ، وقد دفعه ما فطر عليه من كرهية القيود والاستبداد ، ما يتمتع به من الحس الوطنى العارم ،إلى توظيف نتاجه الشعرى فى حرب الاستعمار ومن يمالئونه ، وإشاعة حب الوطن فى قلوب مواطنيه ليعملوا على رفعته ويضحوا فى سبيله ، إذ أن الوطنية "هى حب الوطن"والشعور بأرتباط باطنى نحوه[٢٣]

والشعر الوطنى "هو ذلك الشعر الذى يحفز المشاعر ، ويحث الهمم إلى إعلاء شأن الوطن ، أو تمجيد تاريخه ، أووصف روائع آثاره ، وجمال طبيعته ، مما يبعث فى النفوس الإعجاب به والحب له والفناء فى سبيله" [٢٤]٠

وقد تعرض الشاعر للكثير من الغبن ، شأن كل مصلح فى بيئة تكاثرت فيها العلل والموبقات وهو القائل[٢٥]

ومن ابتغى الإصلاح فى الأرض الهوى
ركـب الشـدائـد وامتطـى الأهــوالا

وفى سبيل رفعة الوطن وتقدمه ، وهو أمر يبعث فى نفوس المعاصرين الفخر بالادباء ، ويحملهم على المحافظة على ما بناه الأجداد ، والعمل على إعلاء هذا البنيان ، يقول على لسان "بنت العروبة" [٢٨]

أنا لحن حب فى الشفاه وأبى من العرب الأباه
أنا بنت مصر تليدة الأمـجاد مقبرة الغزاه
أحمى العرين واستمد الـعون من نور الإله

وهو يهيب بالعرب أن يقرأ واتاريخهم ، ليقبسوا من ضوءه نور ايبد أمامهم ظلمات الحياة : [٢٩]

أنت فى الدنيا نماء هائـل
مشرق الماضى عريق النسب

أنت لا تعرف من انت ولم
تقرأ التاريخ يا ابن العرب

عـدلتاريخك وانشدقبـأ
مـن سنابددليـل الحقـب

وإذا كان الشاعر هنا يستحثهم بدوافع العروبة تجرى فى دمائهم ، فهو فى موطن آخر يغزو قلوبهم باسم الدين الذى يحث على الحرية ، ويقاوم الفساد فى شتى صوره ، وبتعليمه سما الآباء والأجداد [٣٠] .

يابنى الإسلام هبوا وانهضوا
لا تناموا بلغ السيل الزبى

واذكر واعهد اسمت أمجادكم
فيه حينا إذ سموتم رتبا

ثم يتشوق الشاعر لذلك الماضى المشرق الذى بناه ذلك الشباب المؤمن الذى صاغه الاسلام بمبادئه[٣١].

ترى هل يرجع الماضى فإنى
أذوب لذلك الماضى حنينا

بنينا حقبة فى الأرض ملكا
يدعمه شباب طامحونا

شباب ذللوا سبل المعالى
وما عرفوا سوى الاسلام دينا

تعهدهم فأنبتهم نباتا
كريما طاب فى الدينا غصونا

ويدعو الشاعر إلى الوحدة والاتحاد لأن المجد لا تناله أمة ممزقة[٣٢]

لن تبلغ المجد المؤمل أمة
قد قطعت أو مالها تقطيعا

فدعواالتفرق والشقاق وهيئوا
للنيل عزا كالقديم رفيعا

إن القلوب متى توحد رأيها
كانت له حصنا أعز منيعا

وإيمان الشاعر بالاعتماد على النفس راسخ فى أعماقه ، والذين يعولون على غيرهم فى البناء والتقدم واهمون ، لأن معظمهم ذئاب. تتحداء رادتهم على التهام شعوبنا[٣٣]

متى تنتظر من دولة أو جماعة
موازرة تمسك بأوهام حالم

فكهم فى الخزى غرب وتحتهم
يعالج محكوم سلاسل حاكم

ذئاب إذا أبدوا خلافا رايتهم
قدا ختلفوا حول اقتسام الغنائم

وأن لوحو بالسلم للناس فارتقب
جنازة شعب أو قيام المآتم

ثم يعقد الشاعر موازنه بين حياة الشرقيين وحياة الغربيين قديما

وحديثا ، فيذكر أن الشرق كان فى سن النضج حينما كان الغرب طفلا يحبو ، كانت بلادة تزدهر بالخيرات وتتسنم ذرى المجد ، فى حين كان الغربيون فى قحط وتخلف ، ويهيب بذويه أن يبعثوا العلوم التى ابتكرها آباؤهم ، كان لها عظمه الأثر فى شتى نواحى التقدم الإنسانى[٣٤].

كان هذا الشرق فى الدهر فتى
حـين كان الغرب طفلا ما حبـا

وقـديما كـان خصبـا مثمـرا
وأراه اليوم أمسـى مجدبـا

عـادت الأذنـاب رأسـاللـورى
وطـدوا للـعلم هـذى الطنيـا

سخرو الذرة بل قدأ وشكـوا
أن ينالـوا فى السماء الكوكبا

وأضـاء الكون ما جاء وابـه
مـن فنون قـد أثارت عجبـا

والاحتفاء بذكرى الوطنيين دليل الوفاء ، وهو كفيل بأن يصوغ من الحاضرين من يمثلون التواصل الطبيعى للسابقين[٣٥].

فحيوا الألى باعوا الكنانة أنفسـا
وفـوق قبور الخالدين ضعو الزهـرا

وإن يدرك الوادى الجلاء فجـــددوا
مدى الدهر فى عيد الجلاء لهم ذكرى

لذلك لم يترك الشاعر مناسبة وطنية ، إلا احتفى بها ونظم فيها[٣٦].

يقول فى عيد الثورة فى أخر قصيدة نظمها قبل استشهاده ، وهى القصيدة التى وجدت على مكتبه يوم اسشهاده ومدادها لم يكد يجف بعد[٣٧].

وكان بهامش التاريخ شعب يائس وضائـع
يباع ويشترى والحقد مطوى به جائـــع
وقد يعدو على الشارى ولا يقـوى البائع

وجزارين قد شرعـــوا
مدى مجنونة الذبـــح

تـعالت صحية الأحــرا
رفــى إشراقة الصبــح

جنود البعث قد جاءوا
بنصــر الله والفتـــح

ومما يتصل بهذا الاتجاه ، تحقيره المستعمرين ، وتهوينة من شأنهم ، ودمغهم بالخيانة والجبن ، ويقرر الشاعر أن أبناء النيل والهرم لن يستكينوا ، وسيشعلون الحرب عليهم ، فإما رحلوا عن قناتنا

وإبا أحلنا مياهها أنها رامن دمائهم[٣٨]٠

ما الإنجليز سوى شعب يعيش على
ماض من المجد أمسى وهو منهدم

قوم إذا حالفوا خانوا حليفهم
ولا تصان لعهد عندهم حرم

إذا تكلم ذو بطش له استمعوا،
أو لا: تولوا وفى آذانهم صمم

إن سنعلنها شعواء باسلة
فليفخر النيل وليبذخ بنا الهرم

ولا يتوقف الشاعر عند حدود الوطنية الضيقة ، بل يتعدى ذلك إلى آفاق القومية "ولقد كان الشعور بالقومية ، من أعمق مشاعره وأكثرها امتزاجا بفكره ووجدانه وهو شعور ينبع من مواريث الشاعر ، وروافد بيئته ومصادر ثقافته ، فجاءت صورة القومية من أروع وأسمى ما وصل إليه فنه الشعرى"[٣٩] لذلك تحدث عن مأساة فلسطين[٤٠] ، وينبه فى قصيدة "دماء فى السوان" إلى ألاعيب المحتلين التى تجعل الأخ يقاتل أخاه[٤١]٠

أيصرع فينا البعض بعضا كأننا
فقدنا عدوا فى البلاد نحاربه

وفى تلك القصيدة يهجم على عملاء الاستعمار ، الذين يهيئون له

السبل لامتصاص دماء الشعوب[٤٢]٠

تحالف أعداء وتقصيى عشيرة
أذا قد تولى عنك فى الفكر ثاقبه

رأى فيك الاستعمار روحا ضعيفة
تعاونه حتى تتم رغائبه

فأصبحت للمحتل كفا وساعدا
ليتعب فينا بالمكيدة ناعبه

كما تحدث عن مأساة العراق من خلال حديثه فى قصيدة "أغنية أم" التى يصوغها على لسان أم عراقية تخاطب وليدها الذى قتل الأعداء أباه ، وقد نظمها فى مارس ١٩٥٩/يقول فيها[٤٣]

لا ترحم الجانى إذا ظفرت به يوما يداك
فهو الذى جلب الشقاء لنا ولم يرحم أباك
كم كان يهوى أن يعيش لكى يظلل فى حماك
فاطلب عدوك لا يفتك ترح فؤادا قد رعاك
هذى مناى وأمنيات أبيك فاجعلها مناك

وليس ببعيد أن تكون "أغنية أم" تلك التى تجمعت فيها نيران الثورة المكبوته فى صدور أبناء الرافدين والعروبة فى كل مكان ، وليس ببعيد أن تكون هى التى ألهبت فى قلوب أعدائه نار الحقد والانتقام ، خاصة أنه قد نظمها قبل مصرعه بأشهر قليلة ٠
يقول فى أحد مقاطعها[٤٥]٠

ستمر أعوام طوال فى الأنين وفى العذاب
وأراك يا ولدى قوى الخطو موفور الشباب
تأوى إلى أم محطمة مغضنة الإهاب
وهناك تسألنى كثيرا عن أبيك وكيف غاب
هذا سؤال ياصغيرى قد أعدله الجواب
فلئن حييت فسوف أسرده عليك
أو مت فانظر من يسر به إليك
فإذا عرفت جر يمة الجانى وما اقترفت يداه
فانثر على قبرى وقبر أبيك شيئا من دماه

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة على لسان أم قد اتشحت بالسواد وهى تضم طفلا إلى صدرها ، ترضعه الجروج من اللبن بعد أن قتل الأعداء أباه فيمن قتلوا من الأحرار الأباة من أبناء هذا الوطن.

كما تحدث الشاعر -فى المجال القومى- عن الجزائر الثائرة[٤٦] ، وتحدث فى قصيدته رسالة من إفريقية" على لسان أحد جنود الاستعمار فى رسالة يوجهها إلى فتاته فيما وراء البحار ، وفى هذه القصيدة يصور مدى الصعوبات والمشاق التى يتعرض لها جنود الاحتلال فى هذه القارة ، بعد أن دوت فيها صيحات الحرية ، وتفجرت تحت أقدام المستعمرين براكين الثورة وآذنت شمسهم فيها بالغيب[٤٧]

اليوم كنت مع الجنود أسير فى المستعمره
شاكى السلاح وكل شبر تحت رحلى مقبر
فتدفقوا من جوف أكواخ هناك مبعثرة
طلعوا علينا فى مناجلهم فكانت مجزرة

دوى بهـــا صـــوت الرصــــاص
وتعثـــرت سبـــل الخـــــلاص
وددت لو ظفروا هناك بقائدى الشهم الأمين
ذاك الذى ألف التثاؤب خلف مكتبه الحصين

والأمر اللافت للنظر أن شاعرنا -رغم حداثه سنة- لا يؤمن بغير الحرب والقتال والجهاد وسائل مؤكدة للخلاص من الاستعمار ، ولم يؤمن الشاعر بأى حلول سلمية مما يدل على سعة ثقافته التاريخية حيث رأى من تجارب السابقين وتاريخ الاستعمار والمستعمرين عدم جدوى المفاوضة معهم ،فضلا عن كونها لا تعدوان تكون استسلاما منا ، إذا قبلنا مفاوضة فمن يحتل أرضنا ، ويغصب خيراتنا ، لأن المفاوضة لابد أن يقف أطرافها على أرض واحدة ، وإلا فكيف يكون تفاوض بين حمل وديع وذئب غادرلئيم[٤٨].

سئـم الفؤاد الزورو التضليـلا
لا نرتضى غير الجهاد سبيـــلا

قالوا: مفاوضة فقلت لهم:متى
أجدت مفاوضة اللئام فتيـــلا

ويهب بأبناء وطنه أن يجدوا وينشطوا ويعملوا على إطلاق سراح الفدائيين بعد أن اعتقلت السلطات معظمهم[٤٩]

ياقـوم جدوا واعملوا فعدونـــا
لا يعرف التصيفق والتهليـــلا

السيف مفتاح الطريق إلى العلا
تعس الذى يبغى سواه بديـلا

خلو اسبيل القائمين بجملـــه
فسيطردون من البلاد دخيـــلا

ويعود الشاعر فى القصيدة "فتية التحرير" فيؤكد على ضروة قتال الأعداء حتى الجلاء[٥٠].

دع السيف يبدى الحق لو كان خافيا
فما مثله إن شئت فى الحق قاضيا

وخضبـــه لا ترحـم عـدوا فإنــه
لورد دم الأعـدا، قد بات صاديـــا

أرانـا إذا لم نطلب الحق بالظبـى
فلسنا على الأيام نلقى الأمانيـــا

فإمـا جلاء عـن قنـاة ووحـــدة
وإمـا كفاح يبعث الموت طاغيـــا

ومن هذا المنطق وتلك العقيدة ، كانت دعواته المتلاحقة ، لا ستخدام القوة والإمعان فى الحرب ضد الأعداء ، يقول فى قصيدتة "دماء فى السودان"[٥١]

فإن كان يأبن النيل رمحك ظامئا

فــأوردة محتلا توالت نوائيــه

ولاتلــق بالاللوعــود فإنــه
كعهدك فيه مخلف الوعد كاذبه

ويقـول فى شوق وغرب" [٥٢]

إنما الدولات فى أحوالـــه
حـمل عـان وذئب وثبـــــا

وأرى الشرق سيبدو دائمـــا
مستذلا فى الورى أو يرهبا

وفى قصيدته "أو صياء" [٥٣]

تأملت فى هذى الحياة فلم أجد
سوى ذل مظلوم وطغيان ظالـــم

فمن ضم فى جنبيه قلب نعامـــة
فلا ينتظر إلا وثوب الضراغـــم

وفى قصيدة "سنقائل" [٥٤]

وأحزم الناس من لوقام مبتغيـــا
حقا إلى السيف لا للقول يحتكم

وفى قصيدته "الذكرى العطرة"[٥٥]

والحق إن صنته بالرمح تسمعه
كل الشعوب وتصحو عين غافيها

وغير ذلك كثير فى ديوانه ، مما يدل على معاناة الشاعر من طغيان المستعمرين وإيمانه الراسخ بأنه لا يفل الحديد إلا الحديد.

وتبلغ مأساه الشاعر دروتها ، وشاعريته قمتها ، حين ينظم مطولته الخالدة رسالة فى "اليلة التنفيذ" حيث يتصور شابا حكم عليه بالاعدام ، من ذلك الشباب المكافح المجاهد الذى يتساقط فى ميادين الجهاد ، فى سائر ربوع إفريقية وآسيا ثم يكتب هذا الشاب رسالة إلى والده يختم بها حياته.

وقد تجلت فى هذه القصيدة عبقرية الشاعر ، وعمق تجربته ، وصدق تعبيره ، وانعكست فى صورها جوانب حياته وفلسفته فى الحياة ، واستطاع الشاعر بما اتسمت به قصيدته من الصدق الشعورى والفنى ، ان يحيل المتلقى إلى ثائر يود لو ينتقم من الطغاة والطغيان ، وفى مطلع رسالته يقول الشهيد[٥٦]:

أبتاه ماذا قد يخط بنانى
والحبل والجلاد منتظران؟

هذا الكتاب إليك من زنزانة
مقرورة صخرية الجدران

لـــم تبق إلاليلـه أحبابهـــا
وأحسى أن ظلامها أكفانـى

ستمريا أبتاه-لست أشك فى
هذا-وتحمل بعدها جثمانـــى

والقصيدة تبدأ نموها الفنى ، من هذا التساؤل المرير الذى تتواكب معه النهاية الحزينة التى تشغل بال الشاعر ، وتسيطر على خياله ، ثم يصور بعد ذلك الهدوء المدمر لليل ، والذكريات التى تتزاحم فى خواطره ، والالم الذى يهده فيلجأ إلى أيات من القرآن الكريم ، ويعتصم بالإيمان الذى أحس به بين جوانحه بعد أن ضغطت عليه المحنة ·

ويتبع ذلك بحيث عن رنين السلاسل التى تعبث بها أصابع السجان فتقطع صمت الليل الرهيب ، ثم يرسم صورة دقيقة للسجان فيذكر أنه يراقبه من كوة بالباب كل حين ، ثم يعود آمنا بعد أن يرمقه بمقلتى شيطان ، ومع هذا فالشاعر لا يحقد عليه لأن يعرف عدوه الحقيقى ، أما ذلك السجان فهو يؤدى عمله فى حدودما أمره به رؤساؤه ، حتى لا يتشرد أولاده ، ولعل هذا السجان لو كان شاعرا لرثى الشاعر ، ولعله يبكى بين أولاده ذات يوم وهو يتذكر ذلك السجين الرقيق ، ثم يصفه أخيراً بالطيبة وكرم الأخلاق[٥٧] ·

الليل من حولى هدو، قاتـــل
والذكريات تمور فى وجدانـــى

ويهدنى ألمى فأنشدر احتى
في بضع آيات من القـــرآن

والنـفس بين جوانحى شفافــه
دب الخشوع بها فهز كيانـــى

قد عشت أو من بالإله ولم أذق
إلا أخـــير الـــذة الإيمـــان

. . . .

والصمت يقطعه رنين سلاسل
عبثت بهن أصابع السجـــان

مـابين آونه تمر وأختهـــا
يـرنو إلى بمقلتى شيطـــان

مـن كوة بالباب يرقب صـــيده
ويعود فى أمن إلى الدوران

. . . .

أنالا أحس بأى حقـد نحـوه
ماذا جنى ؟ فتمسه أضغانـى

هو طيب الاخلاق مثلك ياأبـى
لم يبد فى أظمأ الى العدوان

لكنه إن نام عنى لحظـــــة
ذاق العيال مرارة الحرمـــان

فـلربما وهو المروع سخنـــــة
لـــو كان مثلى شاعراً لرثانـــى

أوعاد- من يدرى ؟ إلى أولاده
يوما وذكر صورتى لبكائـــــى

ثم يجوس الشاعر فى مسارب نفسه ، ليسجل همسات قلبه بكل متناقضاتها ، من اليأس والرجاء ، والضعف والقوة ، فى صور تعد قمة الصدق[٥٨].

ويدورهمس فى الجوانح ما الـــذى
بالثورة الحمقاء قـــد أغرانـــى؟

أو لم يكن خير النفسى أن أرى
مـــثل الجموع أسير فى إذعـان؟

مـــاضرنى لو قد سكت وكلمــــا
غلب الاســى بالغت فى الكتمـان

ثم يأتى صوت الفجيعة فى مرحلة الأسف وهو فى ذروته[٥٩].

هذا دمى سيسيل يجرى مطفئا
ما ثار فى جنبى من نيـــران

وفـؤادى الموار فى نبضاتـــه
سـيكف فى غده عن الخفقـــان

والظلم باق لن يحطم قيـــده
موتى ولن يودى به قربانـــى

ويسير ركب البغض ليس يضيره
شاة إذا اجتثت من القطعـــان

ثم تتلو مرحلة اليأس هذه ، التفاتة من الشاعر إلى والده ، يصور فيها لقطة رائعة بأنه إذا طلع النهار وأتى بائع اللبن يدق باب الاسرة -كما تعود -ففى ذات اللحظة سيدور باب السجن جالادان ، ليكون بعد هنيهة متأرجما فى الحبل مشدودا إلى عيدان المشنقة التى أعدت لأمثاله.

وهى صورة تصور نهايته المؤسنقة وفداحة خطبه فى نفسه ، وسخريته المرة من هذا القتل الذى لم تصنع حباله عندنا وإنما صنعت فى بلاد تشع حضارة[٦٠]

أبتاه إن طلع الصباح على الدنى
وأضاء نور الشمس كل مكـــان

واستقبل العصفور بين غصونـه
يوما جديدا مشرق الألـــوان

وسمعت أنغام التفاؤل ثـــرة
تجرى على فم بائع الألبـــان

وأتى يدق - كما تعود-بابنا
سيدق بـــاب السجن جــلادان

وأكون بعد هنيهة متأجمـــــا
فى الحبل مشدود إلى العيـدان

ليكن عزاؤك أن هذا الحبل ما
صنعته فى هذى الربوع يدان

نسجوه فى بلد يشع حضــارة
وتضاء منه مشاعل العرفــان

أو هكذا زعموا وجئ به إلى
بلدى الجريح على يد الأعوان

وكان من الممكن أن تنتهى القصيدة عند هذا الحد ، لكن خطابه لوالده ، أوحى إليه بتطور جديد ، يرتبط بما سبق ، ويمثل حلقة فى نموها الفنى ، ويتمثل هذا التطور فى رجائه إلى والده أن يطلب له من أمه الصفح والغفران ، ويجلل أرجاء تلك الصورة باللون القاتم الحزين ، وهو لون مشاعر أم تبكى شباب ولدها الذى ضاع فى ريعانه ، بينما كانت تؤمل فيه أن يذيق فؤادها الفرحة بالبحث عن بنت الحلال ، دون أن يدرى أن الأقدار مهياة لتنقض غزلها ، وتحيل آمالها إلى سراب.

وإذا رأيت نشيج أمى فى الدجى
تبكى شبابا ضاع فى الريعـــان

وتكتم الحسرات فى أعماقهــــا
ألمـا توابـــه عــن الجـــيران

فاطلب إليها الصفح عنى إننى
لاأبتغى منها سوى الغفــران

مازال فى سمعى رنين حديثهـا
ومقـالها فـى رحمـــة وحنـــان

أبنى:إنى قــد غدوت عليلة
لم يبق لى جلد على الأحـزان

-٣
فأذق فؤادى فرحة بالبحث عن
بنت الحلال ودعك من عصيانــى

كـــانت لهـــا أمنيــه ريانـــة
ياحسن آمال لهـــا وأمانــــى

غزلت خيوط السعد مخضلا ولم
يكن انتقاض الغزل فى الحسبان

والآن لا أدرى بأى جوائـــح
ستبيت بعدى أم بأى جنـــان

وتتفاعل عوامل اليأس والتحدى ، لتصل بالشاعر إلى ذروة انطلاقه

الفنى ، التى تنتهى عندها القصيدة ، وكأنه كان يرثى نفسه فيها قبل أن يموت بشهور قليلة .

هذا الذى سطرته لك ياأبـى
بعض الذى يجرى بفكرعـــان

لكن إذا انتصر الضياء ومزقت
بيد الجموع شريعة القرصـــان

فلسوف يذكرنى ويكبر همتـى
من كان فى بلدى حليف هوان

وإلـى لقاء تحت ظل عدالـة
قد سية الأحكام والميـــزان

ولقصيدة تمثل قطعة موسيقية جنائزية ، تصور منزلة الفداء للأوطان ، فى شخص ذلك الشاب ، كما تصور مناجة الخطب الذى ينتاب أباه وأمه ، وفى تقديرى أن هذه القصيدة جديرة بدراسة مستقلة . لكونها تجمع حولها كثيرا من خيوط عصرها ، بما تضمنته من قيم فنيه عالية .

نظرات فنية

يبدو من شعر هاشم الرفاعى ، مدى تمكنه من اللغة ، وخبرته الواسعة بطرائق استعمالاتها الفنية ، وبراعته فى استخدام الألفاظ ذات

الظلال الموحية ، التى تشع حول معناها المعجمى ، معانيا وظلالا أخرى ، تتيح للعاطفة أن تتحول فى سراديبها ، وتجعل من عطاء هذا الشعر معينا لاينصب ولا ينفد على مر الأيام ، وفضلا عن ذلك ، فقد كان بارعا فى انتقاء الألفاظ التى تؤدى المعنى فى يسر وسلامة دون غنت أو تكلف أو استكراه ، كأن اللغة فى يديه مادة طيعة ، يستطيع أن ينحت منها ويشكل من لبناتها صورا وأشكالا ، توفق مشخصاتها التى ارتسمت فى قريحته ووجدانه.

.. أمثلة على توفيق الشاعر فى ترويض الألفاظ ، وبراعة استخدامها ، كثيرة نذكر منها على سبيل التمثيل ، إيثاره لفظة "ستبيت" فى قوله مصورا مشاعر أمه بعدا ستشهاده.

والآن لا أدرى بأى جوانـــح
ستبيت بعدى أم بأى جنان

فهذه اللفظة أوفق لفظة فى موضعها ، فهى خير من "ستعيش" أو ستصير رغم أدائها المعنى فى الظاهر ، لكن اللفظة التى آثرها الشاعرهى التى تجسد بصدق مشاعر الألم والمرارة ، لأن الليل مستقر الآلام والهموم ، حيث يجثو الأسوان مع الليل وجها لوجه ، أما آلامه واحزانه بينما يعتريه فى النهار من الشواغل ما يلهيه عنها ، وقد يمـ قال المجنون[٦١]

أقضى نهارى بالحديث وبالمنى
ويجمعنى والهم بالليل جامـــع

وهذه اللفظة التى آثرها الشاعر تفيض بكل هذه الظلال وغيرها.

وانظر إلى لفظة .. نشيج ... الدجى ... ضاع ... فى قوله

وإذا رأيت نشيج أمى فى الدجى
تبكى شبابا ضاع فـــى الريعـــان

تجد فى اللفظة الأولى صوت النشيج ، وهو غصة البكاء الذى يصدر من الملتاع وهو يغص بدموعه الغزار ، رغم أن النسيج صوت وحقه أن ينسب إلى السمع فقد نسبه الشاعر إلى العين فقال وإذا رأيت - ولم يقل وإذا سمعت وذلك لأن من يرى سيسمع ، أما من سمع فليس من الضرورة أن يرى ولذلك كان تعبير الشاعر أوفى وأقدر على تصوير مراده ، بالإضافه إلى إيمان الشاعر بنظرية "تراسل الحواس" أى إسناد وظائف بعضها إلى بعض كما هنا.

أما اللفظة الثانية "الدجى" ففيها اللون الأسود الحالك ، الذى تتوارى فى ظلماته تلك الأم البائسة ، وتنفس عن نفسها بذلك النشيج والعويل ، بينما نجد فى اللفظة الثالثة "ضاع" ما يوحى بمدى الخسارة التى حاقت بتلك الأم لأنها لأتعدابنها قدمات واستشهد ، وإنما ضاع فى أرجى وقت كانت تدخره له وهو فى ريعان شبابه.

ولا يمنع هنا - بطبيعة الحال - أن تختلف مع الشاعر فى إيثاره بعض الألفظ التى نراها عن الخط العام لطبيعته الأسلوبية ، ومن ذلك لفظة "شاه" ولفظة "القطعان" فى قوله:

"ويسير ركب البغى ليس يضيره
شاة إذا جتثت من القطعـــان

ذلك أنه يعد نفسه شاة ، ويعد أمته فى هيئة قطعان من الشياه وهى صورة - على الرغم من قسوتها - إذا جازت لشعبه وأمته ، فهى لا تجوزله ، لأن العبقرى دائما يتسم بالنبوغ والتفرد والغربه النفسية فى زمانه ومكانة . كذلك نجد الشاعر يستعمل لفظة "الغيل" ومعناها الشجر الكثيف الملتف فى قصيدته "رسالة من إفريقية" التى نضمها على لسان أحد جنود الاحتلال إلى فتاته يقول فيها:

الغابة السمراء من حولى يغلفها الضباب
تهب السيادة للقوى ومن له ظفر ونـــاب
وأنا وراء الغيل تطلبنى الأسنة والحراب[٦٢]

وكان للشاعر أن يستخدم لفظة "الأيك" التى تودى المعنى فى سلاسة ويسر لأن لفظة "الغيل" غريبة وخاصه إذا جاءت فى قصيدة معاصرة أما أساليب الشاعر فهى - على الإجمال - محكمة النسج متينة التركيب ، بما تتسم به لبناتها من سلاسة وعذوية ويسر ، وهى تشع بالمعانى والايحاءات دون تكلف أو تعسف.

ومن الطبيعى أن يطفو على قريحة الشاعر ، بعض الأساليب. التى استرفدها من ثقافتة الواسعة ، والتى كانت بحق أحد جوانب نبوغه وعبقرتيه ، ذلك أن الشاعر- شاء أم أبى - مدين فى ثقافته وفكره لقراءاته ومطالعاته ورحلاته وتجاربه ، فإذا بدا أثر ذلك فى نتاجه كان أمرا طبيعيا ، لا يوصم صاحبه بالسرقة إلا إذا تعمد سرقة الصورة التى شكلها سا بقوه ، وادعاها لنفسه ، وليس من العسير على الناقد أن يكتشف أمارات التعمد وعلامات التعدى فى الأثر الأدبى نفسه.
ومن أمثلة ذلك فى النتاج الوطنى لشاعرنا قوله:[٦٣]

والحق إن صنته بالرمح تسمعه
كل الشعوب وتصحو عين غافيها

حيث يتكئ في الشطر الأول على قول شوقي في نهج البردة[٦٤].

والشر إن تلقه بالخير ضقت به
١٢
ذرعاو إن تلقه بالشرينحسم

وقول هاشم الرفاعي:[٦٥]

فما كل من يبدي المودة صادق.

مأخوذ من قول الشاعر[٦٦]

وما كل من يبدي البشاشة كائنا
أخاك إذا لم تلفه لك منجدا

وقول شاعرنا:[٦٧]

الليل معتكر الجوانب ساكن.

مأخوذ من قول خليل مطران في قصيدته "المساء"[٦٨]

والليل معتكر قريح جفنــــه
يغضى على الغمرات والاقذاء

وكذلك قول هاشم الرفاعى:[٦٩]

أمن المصاب وعظمه تتوجع
والعين منك سيولها لا ترفع

مأخوذ من قول أبى ذؤيب الهذلى فى رثاء أولاده[٧٠]

أمن المنون وريبها تتوجـع
والدهر ليس بمعتب من يجزع

وهذه الأمثله- وغيرها- لا تغض فى تقديرى من شاعرية هاشم الرفاعى بأى حال بل بقدر ما تدل على سعة الهلاعه وغزارة ثقافته إذ أنه من الطبيعى - كما قلنا - أن يتسرب إلى نتاج الشاعر بعض ما كمن ذهنه فى من موروثاته الثقافية بصورة تلقائية ·

وهنا - أيضا - لا نرى بأساً من تسجيل ما نراه من القلق والاضطراب لدى الشاعر فى تشكيل بعض الصور ، بحيث لا يسرى خيط شعورى واحد ، مما يدل على اضطراب العواطف التى تمثل الوقود الذى يمد الشاعر بوسائل تشكيل الصورة ·

من ذلك تصويرة نظرة السجان إليه فى الزنزانة ، بأنها نظرة تمتلئ شراسة وغيظا وغضبا[٧١]·

ما بين آونة تمر واختها
يرنو إلى يمقلتى شيطان

وتصوير السجان بالصياد الحاذق على صيده جيدا ، حتى لا يفلت منه[٧٢]٠

من كوة بالباب يرقب صيده
ويعود فى أمن إلى الدوران

هاتان الصورتان - فى نظرى تعطيان انطباعا عن السجان بأنه شخص متوحش لا تعرف الرحمة طريقا إلى قلبه ، وانه قد تجرد من الانسانية فى سبيل إخلاصه لعمله ، وتتعارض هاتان ، مع الصورة الإنسانية التى رسمها الشاعر بعد ذلك للسجان ووصفه فيها بالطيبة وكرم الاخلاق[٧٣]٠

هو طيب الأخلاق مثلك يابى
لم يبد فى ظمأ إلى العدوان

والواقع أن الصورتين فى قوله "يرنو إلى بمقلتى شيطان" ، "من كوة بالباب يرقب صيده" توحيان بشدة ظمأ السجان إلى العدوان ، تلك التى نفاها عنه الشاعر فى قوله وهو طيب الأخلاق"٠

ولعل ذلك راجع - كما قلنا إلى اضطراب عواطف الشاعر وخواطره فى تلك الليلة الليلاء ، فانعكسى ذلك الاضطراب على نتاجه٠

أما براعة التصوير الفنى فقد بلغ شاعرنا فيه شأوا عاليا ، وآية

ذلك الصدق كما يراها العقاد ، تكمن فى الطبيعة الفنية "وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا ، لا ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته وديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه" [٧٤]

وانظر إلى الشاعر وهو يجسد الآمال التى كانت تعقدها عليه أمه ، دون أن تدور نجلدها صورة النهاية الفاجعة.

غـزلت خيوط السعد مخضلا ولـــم
يكن انتقاض الغزل فى الحسبان[٧٥]

ففى هذا القول تصوير لآمال الإنسان العذاب ، التى يأمل فى دوامها ، بتلك الأمانى الحلوة التى تدور بخلد الغازل ، وقد عقد كبار آماله على غزله ، ولم يحسب حساب يوم ينتقض فيه ما يبرمه. ونجد روعه التصوير أيضاً فى قوله[٧٦]:

حب البلاد عقيدة أشربتهـــــا
من ثدى أمى حين كنت رضيعا

فإذا دعتنى للكفاح عقيدتـــى
لبيت داعيها الكريم سريعـــاً

حيث تخيل حب البلاد دينا ، قدا متزج بغذائه من ثدى أمه ، فصار جزاء الايتجزأ من نسج جسده ، وصار حقاعليه أن يستجيب لدواعى ذلك الحب ، ومتطلبات تلك العقيدة.

ونرى فى قوله[٧٧]:

فمن ضم فى جنبية قلب نعامة
فلا ينتظر إلاوثوب الضراغــم

كناية بديعة فى الشطر الأول ، يكنى بها عن الجبن والخور وضعف العزيمة ، وهى كناية تمثل مقدمة منطقية للشطر الثانى ، فإن من اتصف بتلك الصفات كان محرضا للأعداء للوثوب عليه ، البيت يعد حكمة وجدانية نفحها الشاعر من قريحته الجمال والخلود.

وقد أخذ الدكتور أحمد بدرى على الشاعر ، استخدامه حرف الجر "فى" فى البيت السابق معللا ذلك بأن القلب بين الجنبين لا فيهما[٧٨].

وأرى أن الشاعر لا ينبغى أن يحاسب على استخدام الألفاظ حسابا معجميا، وانما يؤاخذ على استعمال الألفاظ التى لا تتسع لشحنته العاطفية ، أوتعجز عن أدائها.

وبذلك لا نرى مارآه الدكتور الناقد ، ذلك أن حرف الجر "فى" يفيد الظرفيه التى تفيدها "بين" بل تفوقها فى الدلالة على تمكن المظروف داخل الظروف.

أما عاطفة الشاعر ، فى شعره الوطنى ، فهى صادقة وعميقة ، صادقة لأن الشاعر ، نبت طيب من نبات هذا الشرق ، الذى عانى الكثير من ظلم الغرب ومكائده وإفساده لحياتنا السياسية والاجتماعية

والاقتصادية ، وهو يعانى من ضعف الشرق الذى مكن الغرب من السيطرة على شئونه ، كما يعانى من ضعاف النفوس بين مواطنيه ، الذين يمالئون المستعمر ، ولا يقيمون وزنا لأية آصرة وطنية ·

وهى عاطفة عميقة لأن الشاعر ، قد نجح من خلالها أن يغزو مشاعرنا وأن يغرس فى عواطفنا صورة مما انطبع فى نفسه من ألم ومرارة ·

ونستطيع أن نتبين ذلك من خلال أى مقطع من شعره الوطنى ، مثل قوله فى مطلع قصيدته "جزار الغرب" وهو يصور فيه فجر الشرق الجديد ، وبقايا ليل حالك طويل عاش فيه الشرق منذ أمد بعيد ، ويصور الصراع والنزاع بين طغاة مستبدين وشعوب مسالمة حيث يقول[٧٩]

لــنا أمل مل، الربا والمعالــم
وأشلا، ليل غاله الصبح قاتــم

تأملت فى هذى الحياة فلم أجد
سوى ذل مظلوم وطغيان ظالـــم

وآمـال قلب ينشد الخير تلتقى
إذا أشرقت يوما بأطماع جـارم

وذى مرة قد راح يسطو بمخلـب
وناب على شعب وديع مسالــم

وقد عبر الشاعر عن عاطفته بألوان من الخيال ، تبرزها ، فالأمل الوليد سنا يملأ البقاع ، وهذا الماضى المظلم القاتم ، لم يبق منه سوى أشلاء مبعثرة ، وهذا القوى الباطش ، يسطو على الشعب المسالم بمخلبه ونابه...إلخ.

الوحدة العضوية هل يمكن تطبيقها فى وطنيات هاشم الرفاعى؟؟

تطور البناء الفنى للقصيدة العربية على يد "جماعة الديوان" التى رادها العقاد ليس فقط بما نظموه من شعر وخاصة عبد الرحمن شكرى يمثل التطبيق النموزجى للوحدة العضوية ، وإنما - بالإضافة إلى ذلك - بما قننوه وقعدوه لتلك الوحدة فكراً وتنظيرا ، وقد حاولو أن يثبتوا خلو الشعر المحافظ منها ، فعمد العقاد إلى قصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل ، وعاد ترتيب أبياتها على غير مارتبها الشاعر ، فلما رآها قد استقامت رغم كثر التقديم والتأخير بين أبياتها ، ذهب إلى نتيجة مؤداها أنه لا توجد لدى شوقى فى شعره وحدة عضوية [٨٠]

وقد نشبت معارك نقدية كثيرة ، حول الأسس الفنية التى ينبغى أن تكون مثالا يحتذى فى هذا المجال ، فبينما يرى القدماء فى القصيدة العربية القديمة -التى تفتقد هذه الواحدة- مثالا أعلى فى البلاغة الشعرية ، نجد المحدثن يسايرون أسس النقد ونظريات الحديثة فى كل آداب العالم ، تلك الاسس التى تحتم وجود الوحدة العضوية فى بناء القصيدة.

وقد انتصر المحدثون فى هذه القضية ، ولبى دعوتهم معظم الشعراء الذين ينظمون عن رصيد ضخم من المشاعر الحقيقية فى

وجدانانهم ، بينما شذ عن الاستجابة لهم عدد ضئيل من الشعراء ، وهم الذين يعتمدون على قواهم العقلية فى نظم الشعر ، أى فى قدرتهم على الوزن والتقفية دون التفات إلى أن الشعر مبعثه ووقوده من الشعور.

ويراد بالوحدة العضوية فى رأى العقاد ، "أن تكون القصيدة عملافنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر ، أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة ، أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها[٨١]".

هذه الدعوة بتلك المقاييس سليمة - كما يقول الدكتور محمد مندور - من ناحية الفلسفة الجمالية ، ولكنها لا تكاد تتصور فى الشعر الغنائى الخالص الذى يقوم على تداعى المشاعر والخواطر ، فى غير نسق وضعى محدد ، وإنما تتصور هذه الوحدة فى القصائد ذات الموضوع الذى له بدء ووسط ونهاية ، بذلك لا تكون الواحدة إلافى فنون الآدب الموضوعى" [٨٢].

والوقع أننا نرى ضروة توافر الوحدة فى القصيدة ، لكن الوحدة التى نغنيها تكمن فى وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التى يثيرها ، وما يسلتزم ذلك من ترتيب الأفكار والصور وبمعنى آخر نريد أن تتمتع القصيدة بوحدة الشعور والاحساس الذى ينتشر فى سائر أجزائها ، فيلون صورها وموسيقاها بلون واحدنابع من موقف نفسى يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفنى.

وتستلزم هذه الوحدة أن يتأمل الشاعر طويلا فى منهج قصيدته ،

وفى الأثر الذى يريد أن يحدثه فى المتلقى وينبغى بناء على ذلك أن تسير القصيدة فى تتابع منطقى ، وتسلسل فى الأحداث والأفكار ، ويقتضى ذلك استيفاء كل فكرة فى النظم ، فى مكانها المحدد لها من القصيدة ، قبل الانتقال إلى الفكرة التالية ، بحيث لا يصح الرجوع إلى فكرة سبق النظم فيها.

وللوحدة بهذا المفهوم أثرها فى الصور والأخيلة ، إذ تصبح كل صورة كالبنية الحية فى بناء القصيدة ، وإذ كاء الشعور فيها ، ولا تكون تقليدية ، تتراكم على حسب ما تملى الذاكرة ، أو تستوحى من مظاهر خارجية لا تمت بصلة إلى التجربة[٨٣].

فإذا نظرنا إلى الشعر الوطنى عند هاشم الرفاعى فى ضوء هذه التصورات عن الوحدة العضوية ، فإننا نجد نماذج لكل من المنهجين ، منهج القدماء ومنهج المحدثين فمن القصائد التى تمثل النوع الأول والتى لايجمعها سوى الوزن والقافية قصيدته "شرق وغرب" تلك القصيدة التى يدعو الشاعر فيها إلى التحرير والانطلاق وتوجيه أنظار الشرقيين إلى ماضيهم التليد واستلهامه ، كما ينعى عليهم خضوعهم المخزى فى ذلك الحاضر ، حيث يقول فى مطلع القصيدة[٨٤]

أيقظ الشرق وهز العربـــا
فبريق المجد فى الشرق خبـــا

عل من عاشوا على الماضى الذى
بـذ فى نيل الفخار المغربـــا

يستعيدون سنـــا مجدلهـــم
قد توا نوا عنه حتى ذهبـــا

تلك الأبيات الثلاثة تعد ملخصا لمضمون القصيدة ، وعنوانالها ، أخذ الشاعر بعدها يفصل ما أجمله فى الأبيات الثلاثة ، واستغرق هذا التفصيل منه سبعين بيتا أخرى ، لا ينتظمها سوى وحدة الوزن والقافية ، ووحدة الوضوع ، بينما تفتقد الوحدة العضوية ، التى تستلزم أن تكون كل صورة بمثابة البنية الحية ، التى لا يصح تقديمها أو تأخيرها عن مكانها المحتوم.

ذلك أن الشاعر ، تحدث بعد ذلك عن بغداد فى ثلاثة أبيات بدأها بقولة[٨٥]:

قف على بغداد واندب من بها
رفعوا للشرق ذكرا طيبـــــا

ثم تحدث عن دمشق بعد ذلك حديثا طويلا بدأه بقوله[٨٦]:

ودمشق الأمس سلها عن فتى
ركب الأمواج فيما ركبـــــا

والفتى المقصود فى البيت هو عبد الرحمن بين هشام بن معاوية ، المعروف بالداخل والملقب بصقر قريش ، وليس هناك ما يمنع من تقديم حديثه عن دمشق لتيقدم حديثه عن بغداد دون خلل فى الصورة أو البناء الفنى للقصيدة.

بل إن الشاعر تحدث بعد ذلك عن الشرق قديما ، وعقد موازنة بينه وبين الغرب فى ستة عشر بيتا بدأها بقوله[٨٧]:

كان هذا الشرق فى الدهر فتى
حين كان الغرب طفلا ما حبـــا

وهذه الأبيات-فى تقديرى -جديرة بأن تتصدر القصيدة ، ولو أنه فعل لما اختل منها شئ بل إنها تكون أكثرا تساقا ومنطقية ٠

ومن القصائد التى نهجت هذا المنهج فافتقدت الوحدة العضوية ، قصيدته" "معركة القناة" التى يتحدث فيها عن العدوان الثلاثى والتى يقول فى مطلعها[٨٨]:

بمدفعه المغرور قد صال واعتــدى
وراح علينـــا بالقذائف واعتـــــدى

واغرى بنـــا عنـد الحدود كلابـــه
والقاء شعب فى القيود وفى الردى

وهيهات إن النيل ضمد جرحــــــه
فلم يخش-مغلوبا على أمره-العدا

تخاذلنا ولى مع الأمس لم نعـــد
عبيدأ وكم ذا يصنع الخوف سيدا

ثم تحدث بعد ذلك فى خمسة وثلاثين بيتا، عن مكر العدوبنا ، ثم ذكر صور أمن بطولات قواتنا فى الجو والبر ، ويختم بالحديث عن أثرفدائية شعب بور سعيد ، وذكر رغبتنا فى السلام التى لا يحترمها

العدو ، ويختم بالحديث عن أثر هذه الحرب فى إيقاظ الشعوب المستعمرة ٠

ومثل هذه الأفكار ، يمكننا أن نقدم أو نؤخر بين الأبيات التى تناولتها ، دون أن يظهر خلل فى الصورة ، أو نشاز فى بناء القصيدة ٠

إن عدم اهتمام الشاعر بسرد الانفعالات والاحاسيس المتتابعة ، وتصوير جزئيات المشاعر ، هو الذى يؤدى إلى افتقاد قصيدته للوحدة العضوية ، أما الشاعر الذى يعنى بذلك فهو الذى تتمتع هيا كل قصائده الوحدة ، وهذا المنهج يتخذ احدى صورتين ، صورة الدراما الغنائية الخاطفة ، أو صورة القصة العاطفية القصيرة ٠

وتصور قصيدته "رسالة فى ليلة التنفيذ" نموزجا للنوع الأول ، وقد سبق لنا تحليل هذه القصيدة ، والذى يهمنا هنا أن تقرر أن الشاعر كان معنيا بتصوير الجو النفسى المعبر عن الحالة الشعورية الصادقة ، التى تتملك المفجوع فى نفسه وهو يتأهب لينفذ فيه حكم الإعدام غدا ، ومن هذه النقطة بدات القصيدة نموها الفنى من خلال تسأؤل تواكبت معه فى ذهن الشاعر ، صورة النهاية الحزينة الفاجعة التى تتواثب على خياله ، وتلح أمام وجدانه٠

أبتاه ماذا قد يخط بنانـــى
والحبل والجلاد منتظــــــران

هذا الكتاب إليك من زنزانـــة
مـقرورة صخرية الجـــــدران

لم تبـق إلا ليلة أحيابهـــا
وأحس أن ظلامها أكفانـــى

ستمريا أبتاه-لست أشك فى
هذا-وتحمل بعدها جثمانـــى

وقد سلكت هذه القصيدة سلوك الدراما ، فى العناية بتصوير جزئيات الاحاسيس ورسم الصور القاتمة للانفعالات ، والجو النفسى المصاحب لها ، وبذلك تكون الصور مبنية بناء عضويا ، يضاف الى العلاقة المنطقية والفكرية بين الصور وبعضها ، والخيط النفسى الذى يسرى فى جميع أجزائها ويلونها باللون الحالك الحزين ، المتسق مع الحالة الشعورية للشاعر.

فقد صور هدوء الليل الممل ، وثورة الذكريات فى وجدانه ، والألم الممض الذى يهرب منه فى أيات القرآن الكريم ، ثم يتحدث عن رنين السلاسل الذى يقطع صمت الليل الرهيب ، ويشير إلى مراقبة السجان له من خلال كوة بباب الزنزانة ويصف السجان بطيب الأخلاق ، ثم يستبطن نفسه ، ليهجس بأدق المشاعر النفسية ، عندما تتصارع القيم والمبادئ ، مع القوة الطاغية:

ويدور همس فى الجوانح ما الذى
بالثورة الحمقاء قد أغرانـــى

أو لم يكن خيراً لنفس أن أرى
مثل الجموع أسير فى إذعـــان

ماضرنى لو قد سكت وكلما
غلب الأسى بالغت فى الكتمان

ثم يتبع ذلك بحديث طويل يترجم به عن مشاعر السجين فى أخر ليلة له فى هذه الحياة ، فيرسل إلى أبيه معزيا ومتوسلا إليه أن يطلب له من أمه الصفح والغفران.

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة ، تتحق فيها - إلى حدما - مواصفات الوحدة العضوية ، إلا أننا نستطيع التقديم والتأخير بين أبياتها ، كما نستطيع أن نحذف منها رسالته إلى أمه من قوله:

وإذا رأيت نشيج أمى فى الدجى
تبكى شبابا ضاع فى الريعان

دون أن يتأثر الهيكل العام للقصيدة.

ذلك أن تلك الوحدة العضوية بمقاييس العقاد ، بمعنى أن تكون القصيدة الشعرية "كالجسم الحى يقدم كل عن قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة"[٨٩]

هذه المقاييس لايمكن أن تتحقق فى القصيدة الغنائية ، إلا إذا جاءت على هيئة القصة القصيرة ، وتحقيقها فى هذا النوع ، لا يخول للعقاد دعواه العريضة بتعميمها ، لأن البناء الهيكلى هو الذى يتطلبها.

ولقد فشل العقاد نفسه فى تحقيق النموزج التطبيقى فى شعره ،

لتلك التنظيرات والقواعد وقد حاكمة الدكتور محمد مندور بذلك المقياس نعهد إلى إحدى قصائد العقاد[٩٠] ، وأعاد ترتيب أبياتها على غير النسق الذى نظمه العقاد ليثبت بذلك تعسف الأخير فى هذا الميقاس النقدى[٩١].

وعلى الرغم من أنه ينبغى علينا أن نفرق بين العقاد شاعراً وناقداً لا نرى أن خلو القصيدة الغنائية من تلك الوحدة المشاعر والاحاسيس التى تنظمها يعد عيبا فيها لأن الشعر الغنائى ، الان الشعر الغنائى ، عبارة عن دفعات شعور ، ودفقات عواطف لا تخضع للمنطق والفكر والفلسفة ، لأن الشعر نتاج العواطف والمشاعر ، أكثر مما هو نتاج العقل والتفكير.

وتمثل قصيدة "هاشم الرفاعى" "وصية لاجئ" نموذجا آخر لتلك الوحدة التى نتطلبها حيث جاءت على هيئة الدراما الغنائية الخاطفة ، والقصيدة يصور فيها الشاعر نكبة فلسطين ، فى صورة وصية لاجئ لابنه قبل أن يموت ، ويقول فى مطلعها[٩٢].

أنا يابنى غدا سيطوينى الفسق
لم يبق من ظل الحياة سوى رمق
وحطام قلب عاش مشبوب القلق
قد أشرق المصباح يوما واحترق
جفت به آماله حتى اختنق
فإذا نفضت غبار قبرى عن يدك
ومضيت تلتمس الطريق إلى غدك
فاذكر وصية لاجئ تحت التراب
سلبوه آمال الكهولة والشباب

أما النوع الثانى الذى يتمثل فى صورة قصة عاطفية قصيرة ، فلا نكاد نجد له نماذج فى الشعر الوطنى لأن القصة وطريقة تأليفها ، هى التى تستلزم الترتيب المنظم للأفكار ، على وفق ترتيب الأحداث ، وأدوار الشخصيات ، فليس الفضل فى تحقيق الوحدة العضوية فيها إلى الشعر ، بقدرما هو كامن فى طبيعة التصميم ، الذى تستلزمه القصة.

وبعد......

فهذه أضواء ، على بعض نتاج الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى ، ولا أعتقد أنها تكفى للتعريف بشعره وشاعريته ، وحسبها أن تفتح الباب لمن يريد أن يغوص فى نتاج هذا الشاعر العبقرى.

وقد أقام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب حفلا لتأبين الشاعر فى السابع والعشرين من أكتوبر سنة ١٩٥٩ ، بقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة وقدا فتتح الحفل ، السيد كمال الدين حسين ، وزير التعليم آنذاك ، فكان من قوله عن الشاعر[٩٣]: "شاعر شاب ، انصهرت فى نفسه كل آمال أمته ووطنه ، وتجاوبت فى أعماقه ، كل أصداء النداءات الصارخة من كل حدب وصوب ، من أرض فلسطين الشهيدة ، إلى أرض الجزائر الباهرة ، إلى أرض بور سعيد الباسلة إلى أرض العراق ، المخضبة بدم الأحرار من أهل الإيمان والفضيلة ، وكأنما أبت موجة الطغيان والبغى التى تغمر العراق الآن "سنة ١٩٥٩" حين رات هاشم الرفاعى ، يثور على طغيانها وبغيها ونذالتها ، أبت إلا أن تحرقه بنارها ، فقتله العملاء غيلة وغدرا ، بمثل الأسلوب الوحشى الذى وصفه الشاعر فى قصيدته "رسالة فى ليلة التنفيذ"

وقال عنه الاستاذ ذكى المهندس ، عميد كلية دار العلوم

الاسبق[٩٤]:

"لو قدر لهاشم الرفاعى البقاء ، لكن أشعر أهل زمانه"
وقال عنه الأستاذ على الجندى عميد كلية دار العلوم آنذاك[٩٥]:
"لو غاش هاشم الرفاعى إلى سن الثلاثين ، لغطى على جميع شعراء العربية فى العصرالحاضر"

هذه بعض الآراء لأساتذة الشاعر ، وهم - لاشك - يفقهون تقويم الرجال خيراً منا ، ونحن إذ نرى ما رآه هؤلاء الرجال فى شاعرنا ، لانملك إلا الأسف لأمتنا ، التى تنكب دائما فى أعز أبنائها وأوفى شبابها وعزاؤنا أن مثل هذا الشهيد سيظل ، سيظل وقودا يشعل الوطنية ، فى قلوب المخلصين ، من أبناء هذا الوطن العربى الكبير.

مصاددر البحث ومراجعه:

أولا: الدواوين الشعرية:

١- ديوان البارودى [إخراج الاستاذين على الجارم ومحمد شفيق معروف مطبعه دار الكتب ١٩٤٠]

٢- خمسة دواوين للعقاد [لهيئة المصرية العامة للكتاب «١٩٧٣»]

٣- ديوان الساعاتى [ط دار المعارف «١٣٢٩-١٩١١م»]

٤- الشوقيات [دار الكتاب العربى بيروت-لبنان]

٥- ديوان العقاد [ط الانجلو المصرية «١٩٦٧»]

٦- ديوان مجنون ليلى [تحقيق وشرح الاستاذ عبد الستار فراج مكتبه مصر]

٧- ديوان هاشم الرفاعى [تحقيق ودراسه الدكتور محمد كامل حته ط وزارة التربية والتعليم]

ثانيا: مراجع أدبية ونقدية:

١- ابن الروحى حياته من شعره [عباس محمود العقاد ط الهلال نوفمبر ١٩٧٠]

٢- تطور الأدب الحديث فى مصر [د. أحمد هيكل ط٣ دار المعارف]

٣- ثورة الأدب [د. محمد حسين هيكل دار المعارف «١٩٧٨»]

٤- الديوان فى النقد والأدب [للعقاد والمازنى ط٣ الشعب]
٥- الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى [د. محمد كامل طه عدد ٢٢٣ من سلسلة إقرأ دار المعارف]
٦- شعر الثورة فى الميزان [د. أحمد بدوى ج٢ مكتبة نهضه مصر]
٧- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى [عباس محمود العقاد مكتبة نهضة مصر]
٨- العقد الفريد [ابن عبد ربه ج٣ دار الكتب العلمية بيروت - لبنان]
٩- فى الأدب الحديث [عمر الدسوقى ط٦ [١٩٦٦] دار الفكر العربى]
١٠- فى النص الأدبى الحديث [د. محمد فشوان ط١ «١٩٨١»]
١١- المرشد الأمين للبنات والبنين [فاعة الطهطاوى مطبعة المدراس ١٢٨٩.]
١٢- ملامح وحدة القصيدة [د. سامى منير ط١ [١٩٧٩] الهيئة المصرية العامة للكتاب]
١٣- النقد لأدبى الحديث [د. محمد هلال دار الثقافة - بيروت «١٩٧٣»]
١٤- النقد والنقاد المعاصرون [د. محمد مندور مكتبة نهضه مصر]
١٥- وطنية شوقى [د. أحمد الحوفى ط٤ [١٩٧٨] الهيئه المصرية العاهة للكتاب]

الـــهـــوامـــش

[١]،[٢] ديوان هاشم الرفاعى ص ١٩٩ من قصيدة بعنوان "الإصلاح الزراعى" نظمها الشاعر بمناسبة زيارة المهندسى سيد مرعى لإنشاص. وكانت مزارعها إحدى أسلاب الإقطاع.

[٣] الديوان ص ١١٠

[٤]،[٥] الديوان ص١٧٩

[٦] الديوان ص٦٥

[٧] السابق ص٧٢

[٨] السابق ص١٥٩ وله فى هذا التيار قصائد كثيرة منها "صريع الحقد"ص١٥٧ "وزفرة" ص١٣٣ وغيرها.

[٩]،[١٠] الديوان ص١٥٩

[١١] انظر شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى-عباس العقاد- ص٩

[١٢] راجع ديوان الساعاتى ص٤٥، ٨١، ٢٧، ٤٧، ١٢٦ ،وغيرها

[١٣] راجع ديوان البارودى طص١٦، ٤٥، ١٣١ ،ج٢ص٩٩ ، ١٠٧، ١٦٣

[١٤] انظر الشوقيات ج٢ ص١١١ ، ج١ ص٤٤، ٢٢٥

[١٥] المرشد الأمين للبنات والبنين رفاعة الطهطاوى مطبعه المدارس سنه١٢٨٩وص٩٣

[١٦] يوان البارودى ج٢ ص٢٢٨

[١٧] الشوقيات ج٢ ص١٢٨

[١٨] الشوقيات ج٢ ص٨٧

[١٩] انظر وطنية شوقى د/احمد الحوفى ط٤ ص٢٧٤ ومابعدها ، وانظر تطور الأدب الحديث فى د.احمد هيكل ص١٢٢

[٢٠] راجع ديوان العقاد ص٢٨،١٥٦، ٢٣٠، وخمسة دواوين للعقاد ص١٣٨، ١٤٥، ٢٣١، ٣٥٩ وغيرها

[٢١] ديوان هاشم الرفاعى ص١٨٨

[٢٢] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى د. محمد كامل طه عدد ٢٢٣ من سلسه إقرأ ص٥٧

[٢٣] فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ج١ ص١٧٣

[٢٤] آراء وأحاديث فى الوطنية والقومية ساطع الحصرى ج٣/٧ وانظر ثورة الأدب د. محمد حسين هيكل ص١٠٧

[٢٥] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥

[٢٦] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥

[٢٧] السابق ص١١٢

[٢٨] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٠٧

[٢٩] السابق ص٢٢٥

[٣٠] السابق ص١٩٥

[٣١] السابق ص٢٤٧

[٣٢] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥

[٣٣] السابق ص٢١٠

[٣٤] السابق ص١٩٢

[٣٥] ديوان هاشم الرفاعى ص١٩٠

[٣٦] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٥٦،ص٢٤٠،ص١٩٠،ص٢١٢،وغيرها

[٣٧] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٥٦
[٣٨] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٠٢
[٣٩] انظر الشاعر هاشم الرفاعى د. محمد كامل حته ص٢١
[٤٠] ديوان هاشم الرفاعى ص١٨٢، وص١٩٤
[٤١] السابق ص١٨٥
[٤٢] ديوان هاشم الرفاعى ص١٨٧
[٤٣] السابق ص٢٤٩
[٤٤] انظر الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى د. محمد كامل حته ص٢١

[٤٥] الديوان ص٢٥٠
[٤٦] ديوان هاشم الرفاعى ص٢١٧
[٤٧] السابق ص٢٢١
[٤٨]،[٤٩] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٦
[٥٠] السابق ص ١٨٣
[٥١] ديوان هاشم الرفاعى ص١٨٧
[٥٢] السابق ص ١٩٢
[٥٣] السابق ص ٢١٠
[٥٤] السابق ص ٢٠٢
[٥٥] السابق ص ٨٩
[٥٦] ديوان هاشم الرفاعى ص ٢٤٢
[٥٧]،[٥٨] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٤٣،٢٤٤
[٥٩]،[٦٠] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٤٣،ص٢٤٤

[٦١] ديوان مجنون ليلى تحقيق وشرح الأستاذ عبد الستار فراج مكتبه مصر ص١٨٥
[٦٢] ديوان هاشم الرفاعى ص٢١٧
[٦٣] انظر ديوان هاشم الرفاعى ص٨٩
[٦٤] انظر مختارات من شعر شوقى وحافظ الهيئه العامة للكتاب ص١٢٠ ط [١٩٨٣]
[٦٥] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٣٩
[٦٦] أوضح المسالك طص٢٣٩ ، قال الشيخ محى الدين عند الحميد هو من الطويل ولم نقف له على نسبة إلى قائل معين
[٦٧] ديوان هاشم الرفاعى ص١٠١
[٦٨] انظر فى النص الأدبى الحديث د. محمد سعد فشوان ط١[١٩٨١]ص٦٧
[٦٩] انظر ديوان هاشم الرفاعى ص١٤١
[٧٠] العقد الفريد لابن عبدربه ج٣ ص٢١٠
[٧٢] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٤٤
[٧٣] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٤٤
[٧٤] ابن الرومى - حياته من شعره - عباس محمود العقاد ص٩٠٤
[٧٥] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٤٤
[٧٦] السابق ص١٧٥
[٧٧] السابق ص٩٩
[٧٨] انظر شعر الثورة فى الميزان د. أحمد بدوى ج٢ ص١٠٦
[٧٩] انظر ديوان هاشم الرفاعى ص٢٠٩

[٨٠] انظر الديوان فى النقد والأدب للعقاد والمازنى ط٣ ص١٣٦

[٨١] السابق ص١٣٠

[٨٢] النقد والنقاد المعاصرين د. محمد مندور ص١١٣

[٨٣] انظر النقد الأدبى الحديث. د. محمد غنيمى هلال ص٢٠٤

[٨٤] انظر ديوان هاشم الرفاعى ص١٩١

[٨٥]،[٨٦]،[٨٧] ديوان هاشم الرفاعى ص١٩١ ، ص١٩٢

[٨٨] السابق ص ٢٠٤

[٨٩] انظر الديوان فى النقد والأدب للعقاد والمدنى ط٣ ص١٣٠

[٩٠] خمسة دواوين للعقاد ص٨٢ قصيدة رفيق الصبا فى رثاء صديقه حسين الحكيم من أدباء قنا

[٩١] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٢٩

[٩٢] انظر الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى د. محمد كامل حته ص٨١ ط دار المعارف

[٩٣] جريدة المساء الصادرة فى ١٧ دسمبر ١٩٥٩م

[٩٣] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى د. محمد كامل حته ص٣٠

[٩٤] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى د. محمد كامل حته ص٣٠

بسم الله الرحمن الرحيم

"الجيم والقاف والكاف فى قاموس الفصحى واللهجات"

د/ محمد سعد ابو عيا

قسم اصول اللغة

تمهيد :-

تعد الجيم والقاف والكاف من الأصوات التى طرأ عليها الكثير من التغييرات التاريخية فى لغتنا العربية ، وهناك عبارة تقول إن أول التجديد قبل القديم دراسة من حى هذا المبدأ حاولت والله معى- أن أبين فى بحثى هذا مدى التغييرات التى طرأت على هذه المجموعة من الأصوات فى لهجات عربيتنا العريقة قديما وحديثا مستعينا بمفهوم العبارة السابق اذ لإفائدة من دراسة اصوات لهجاتنا العربية القديمه ، بدون دراسة واعية ومتطوره للهجاتنا العربية الحديثة .

لذا حاولت فى نطاق هذه النظرة ربط هذه الأصوات قديما وحديثا واختارى لهذه المجموعة راجع للرابطة اللغوية التى تربط بين هذه الأصوات ، التى سوف تتضح من خلال هذه الدراسة .

بداية يجب علينا أن نحدد دائرة العربية الفصحى حتى إذا ما اتضحت تحتم علينا على أى صوت ظهر فى بيئتها ونطق بمعيارها ووزن بميزانها واتصف بصفاتها أنه صوت عربى فصيح ، أما إذا اختل شرط مما سبق وبعد لسبب أو بغير سبب عن هذه البيئة الفصيحة حكمنا عليه بأنه وليد لهذه اللغة ولهجة من لهجاتها من الواضح أن اصوات عربية الفصحى ليست صوات قبيلة معنيه حتى ولو كانت قريش وإنما هى اختيار لا شعورى من لغة هؤلاء وهؤلاء[1] ، حدث من احتكار كثير من أفراد هذه القبائل فى مواسم الحج والتجاره والاسواق الأدبية المختلفه ، فنتج عن هذا الاحتكار الكبير بين القبائل

ذلك الكيان اللغوى الذى عرفناه باسم اللغة الفصحى ،ومع كل هذا يمكننا القول بأن لهجة قريش تضرب فى مميزات هذه اللغة الفصحى بسهم وافر-إذا لم يرو لنا عن هذه اللجهة شئ يخالف ما نعرفه عن العربية الفصحى إلا القليل وذلك كصوت الهمزه الذى سهلتة هذه اللهجة. عكس الفصحى التى آثرت الهمز من العرب ، يجعل أصوات العربية الفصحى مرادفة لأصوات لهجة قريش ، فيروى السيوطى[٢] عن الفراء أنه قال: "كانت العرب تحضر الموسم فى كل عام وتحج البيت فى الجاهلية ، وقريش يسمعون لغات العرب ، فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به. فصاروا أفصح العرب ، وخلت لغاتهم من مستبشع اللغاتت ومستقبح الألفاظ"

لذلك اصطنعت لغة قريش وحدها فى الكتابة والتأليف والشعر فكان الشاعر من غير قريش يتحاشى خصائص لهجته ، ويتجنب صفاتها الخاصة فى بناء الكلمة واخرج الأصوات وتركيب الجملة ، ليتحدث إلى الناس بلغة ألفوها وتواضعوا عليها. بعد أن أسهمت عوامل كثيره فى تهذيبها وصقلها ويبدو أن اللغويين الأقدمين لم يعرضوا للهجات العربية القديمة فى العصور المختلفة عرضا مفصلا يقفنا على الخصائص التعبيرية والصوتيه لهاتيك اللهجات - كما أنهم لم يشيروا إلى لهجات العامة فى عصورهم حتى يستطيعوا تكوين دراسة مقارنة لكل عصر من العصور فى لغتنا العربية.

وسيب ذلك أنهم شغلوا عن ذلك باللغة العربية الفصحى التى نزل بها القرآن الكريم وصيغت بها الآثار الأدبية فى الجاهلية وصدر الإسلام.

وهم لشعورهم بعدم توفرهم على دراسة هذا الموضوع دراسة دقيقة عميقة كانوا يتخلصون من اختلاف اللهجات بالاعتراف بتساويها جميعا ، فى جواز الاحتجاج بها ، مساوين بذلك بين صوت وأخر فى مخرجه وصفاته.

فهذا ابن جنى على عنايته بدقائق الدراسة اللغويه لايتردد فى خصائصه فى عقد فصل خاص حول ماسماه "اختلاف اللغات وكلها حجة" [٣] وهو يقصد باللغات لهجات العربية المختلفه ، وينص على جواز الاحتجاج بها جميعا ، ولو كانت خصائص بعضها أكثر شيوعا من خصائص بعضها الآخر ، وبعض أن تحدثنا بايجاز عن موقع الفصحى بين لهجات العرب ، وموقف بعض علماء العربية القدامى من هذه اللهجات القديمة ، نعرض بالتفصيل لأصوات "الجيم والقاف والكاف فى كل من الفصحى واللهجات مظهرين بعض التغييرات التاريخيه لهذه الأصوات فى لهجات العربية المعاصرة والتعليل الصوتى لحدوث هذه التغييرات ما أمكن مؤيدين القول بالأمثلة التوضيحيه.

"صوت الجيم"

أولا ....

يقول د/ إبراهيم أنيس[٤] "ليس لدينا من دليل يوضح لنا كيف كان ينطق بالجيم بين فصحاء العرب ، لأنها تطورت تطور كبيرا فى اللهجات العربية الحديثه ، فطورا نسمعها فى ألسنة القاهريين خالية من التعطيش - وهى جيم أقصى الحنك - وحينا تجدها وقد بولغ فى تعطيشها كما هو الحال فى سوريا ، وأخرى نجدها صوتا أخر يبعد إلى حد كبير عن الصوت الأصلى مثل نطق بعض أهالى الصعيد حين ينطقون بها "دالا" .

وللتباين الواضح بين نطق أبناء العربية لهذا الصوت على اختلاف العصور ذكر الدكتور إبراهيم أنيس فى بحث له أمام أحد مؤتمرات مجمع اللغة العربية "تحت عنوان قضية الجيم"[٥] "هذا هو الصوت الذى فرق بين أبناء العرب فى العصر الحديث وجعل منهم أحزابا وشيعا فللقاهرى جيمه وللصعيد والسودانى وللشامى والمغربى جيمه"[٦] والجيم كما يصفها قدماء اللغويين العرب بأنها صوت مجهود . ويظهر أن الجيم التى نسمعها الأن من مجيدى القراءة ، هى أقرب الجميع إلى الجيم الأصلية إن لم تكن هى نفسها . والجيم التى نسمعها الآن من المجيدين للقراءة صوت مجهور يتكون بأن يندفع الهواء إلى الحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج ، وهو عند النقاء وسط اللسان بوسط الحناك الأعلى النقاء يكاد ينحبس معه مجرى الهواء . فإن انفصل العضوان انفصالا بطيئا ، سمع صوت يكاد يكون إنفجاريا هو الجيم العربية الفصيحة"

الجيم والياء فى لهجات العرب القديمه.

يقول ابن جنى[٧] أن الجيم صوت مجهور ويكون أصلا وبدلا ، فإذا كانت بدلا فمن الياء لاغير مثال ذلك قول رجل من بنى سعد ·

عمى عويف وابو علــج
المطعمان اللحم بالعشج
وبالغداة كسر البرنــــج
تقلع بالود وبالصيصــج

يريد أبو على· وبالعش· وبالصيصى وهى قرن البقره
قال وقال أبو عمرو بن العلاء قلت لرجل من خنظلة: ممن أنت؟ فقال فقيمج قال· قلت: من أيهم؟ قال: مرج-يريد فقيمى-مرى

وأنشد لهيمان بن قحافة السعدى

يطير عنها الوبر الصهابجا
يريد الصهابى· من الصهبة

وقال يعقوب: بعض العرب اذا شدد الياء جعلها جيما وأنشد عن ابن الاعرابى

كأن فى أذنابهن الشــــول
من عبس الصيف قرون الاجل

يريد الأيل

قال وانشد الفــــراء
لاهم ان كنت قبلت حجتج
فلا يزال شاجح يأتيك بج
اقمر نهات ينزى وفرتــج

وتسمى هذه اللهجة السابقة "بالعجعجة" وتعد هذه العملية الصوتيه انتقالا بصوت لاهو بالشديد ولا الرخو ، أوفيه بعض الرخاوه وهو إلياء" إلى صوت أخر أميل الى الشدة منه إلى الرخاوة وهو الجيم " ولعل هذه الظاهرة من صفات القبائل البدويه التى حرصت على تفخيم "الياء" فصارت "جيما"[٨] لكن من أينً جاءت هذه التسمية · أغلب الظن أن العرب لم تكن تعرف هذه الألقاب للهجاتها فى الجاهلية · وأن المسئول عن تلقيب كل لهجة بلقب معنى هو رجل من "جرم" لم تذكر المصادر اسمه· وكان ذلك فى مجلس من مجالس معاوية بن أبى سفيان·

وأقدم أخبار هذه المجلس يرويه الحاحظ فيقول: [٩] وقال معاوية يوما: من أفصح الناس ، فقال قائل قوم ارتفعوا عن لخلخانية الفرات ، وتيامنوا عن كسكسة بكر· ليست فيهم غمغمة قضاعة ، ولا طمطمانية حمير ، قال من هم؟ قال قريش قال: فمن انت؟ قال: من جزم قال اجلس" وتختلف المصادر بعد ذلك فى روايه الخبر ، من حيث عدد القبائل التى ذكرت فيه والألقاب التى نسبت إليها· مع اختلاف الروايات فى عدد القبائل والألقاب ونسبة هذه الالقاب إلى هذه القبائل فإنها تتفق جميعا فى أن قريشا هى القبيلة الفصحى وهى التى تباعدت عن الأوصاف بهذه الالقاب المذكوره·

وقد اختلف علماء اللغه فى الياء التى تقلب جيما· هل هى مطلق الياء[١٠] أو الياء المسبوقة بالعين فقط؟[١١] وقد فرق الاستاذ حفنى ناصف بين نوعين من العجعجة ، فنسب الواقعة بعد العين إلى قضاعة[١٢] وذكر من أمثلتها: [الراعج خرج معج] [والساعج] يدعج أنه أفضل من يعج] فى قول العربية الراعى خرج معى والساعى يدعى أنه أفضل من يعى ، ونسب إبدال الياء جيما مطلقا إلى فقيم دارم·

وقد نسبها بعض اللغويين إلى بعض بنى أسد ، أوطئ [١٣] أوبنى سعد[١٤] فيقول سيبويه: وأما ناس من بنى سعد فإنهم يبدلون الجيم مكان الياء فى الوقف لأنها خفية فأبدلوا من موضعها أبين الحروف وذلك قولهم: هذا تميمج ، يريدون: تميمى ، والأكثر على أنها لقضاعة.

وكذلك وقع بينهم الخلاف فى أن هذا الابدال خاص بالوقف [١٥] أو يكون فيه وفى الوصل أيضا.

وكذلك اختلف اللغويون فى نوع الياء التي تبدل جيما. هل الياء المشدده أو الياء المخففه؟ تشاركها أيضا فى هذا الابدال بمعنى أن تكون الياء المبدلة وحدة صوتيه كياء النسب [المشددة][١٦] كما فى [معى] وياء المتكلم [المخففه].

أولا تكون وحدة صرفية ، بل وحدة صوتية من بنية الكلمة كما فى [الراعى] [الساعى] [يعى] [يدعى].

وقد جات الشواهد لذلك كله. وبعض الشواهد جاء من لغة التخاطب والحوار اليومى ، مما يقوى أنها لهجة قبلية محليه.

وانشد أبو زيد فى الابدال من ياء المتكلم [المخففه][١٧] وكذلك الفراء فى نوادره[١٨] وابن السكيت فى الأبدال[١٩] قول شاعر يمنى:

لاهم ان كنت قبلت حجتج
فلا يزال شاحج يأتيك بج

أقمر نهاب ينزى وفرتج

ويروى: [يارب] بدل [لاهم] و[نهاز] بدل [نهات] [٢٠]
وأنشد ابو عمرو لهميان [بن قحافة السعدى]. كما يقول ابن عصفور في كتاب [الضرائر]:

يطير عنها الوبر الصحابجا

يريد: الصهابيا من الصهيه. فأبدل بالياء المخففة المفتوحة جميا
وقال خلف الأحمر: أنشد رجل من أهل البادية:

خالى عريف وابو علـــج
المطعمان اللحم بالعشج
وبالغداة كسر البرنـــج

فأبدل الياء في: على، العشى البرنى - وهى مشددة-جيما ويروى الرجز أيضا على هذا النحو:

خالى لقيط وأبوعلـــج
المطعمان اللحم بالعشج
وبالغداة كسر البريـــج
يقلع بالود وبالصيصـج

أراد [الصيصى][٢١] ويروى عمى بدل [خالى] [قطع] أو [كتل] بدل: [كسر] وأنشد الفراء

بكيت والمحتزز اليكـــج
وانما يأتى الصبا الصبج

يريد: [البكى] و[الصبى]
وأنشد ابن السكيت نقلا عن ابن الاعرابى:

كأن فى أذنابهن الشــــول
من عبس الصيف قرون الاجل

أراد: [الايل][٢٢] ومما جرى فى التخاطب، ما قاله ابو عمرو بن العلاء: قلت لرجل من حنظلة: فمن انت؟ فقال: فقيمج، فقلت: من أيهم، فقال: مرى أى: فقيمى ومرى[٢٣]

"التعليل الصوتى لظاهرة العجعجة"

اذا أردنا ان تعلل لفشأه لهذه اللهجة من الناحية الصوتيه، قلنا: أنها فيما يبدو ياء ضاق مخرجها ضيقا شديدا. فأحدث ذلك حقيفا فى أثناء النطق جعلها شبية فى السمع بصوت الجيم. فذكرها الرواة على أنها جيم. أو أن طريقة الكتابة حالت بينهم وبين إعضائنا النطق على الوجه الذى سمعوه فلجأوا إلى أقرب الاصوات شبهايه وهو الجيم، فقالوا: إن هؤلاء القوم يقلبون الياء جيما. وأعطوا الرمز الكتابى الخاص بالجيم ومما يؤيد وجهة نظرنا أن ذلك يأتى فى الياء بنوعيها: الصائته والصامته المشددة أو المخففه فى حالة الوقف غالبا.

والمعروف أن الوقف يطيل زمن النطق بالصوت صامتا أو صائتاً واطالة الصوت تحتاج إلى بذل مذيد من الجهد العضلى من قبل المتكلم الذى يحرص على اظهار الصوت وإبانته بوضوح، مما يجعل السامع يظن أنه سمع جيما أو صوتا قريبا من الجيم شبيها به فى الشدة، ويقوى ظن السامع قرب مخرج الياء من الجيم أو من راوى اللغة سمع صوتا لاهو بالياء ولابالجيم الخالصه بل صوتا بين، فحكاه كما سمعه. فكتبه

جماع اللغة جيما لعجز الكتابة عن تصوير مثل هذا الصوت لخلوها من الرمز الذى يرمز إليه ، وانما كتبه جيما لانه أقرب الأصوات إلى الصوت المسموع واقواها شبها به. والحقيقة أنه ليس جيما ، بل هو ياء قريبة من الجيم أومركبة من الياء المتناهية فى القصر المنتهية بجيم ، مثل هذه الياء المزدوجة لاتكون إلا من بدوى لم يعرف الرقة فى حياته ، فلم يعرفها فى طريق نطقه. وربما أرشدنا الى ذلك نسبتهم ما سمعوه الى الشاعر من أهل البادية أو رجل من بنى حنظلة.

وليس بغريب ان نسمع مثل هذا الصوت فى البدو. ومن اتسمت حياتهم بالخشونه ومن اعتادوا بذل الجهد العضلى فى شئون حياتهم. ومنها اللغة ، فتسمعهم يقولون: [طيب] [طجب] و[أمسيت] تسمع: [أمسجت] و[يار] تسمع منهم [جار] وذلك للقرب الشديد بين مخرج الجيم والياء.

فإذا حدث العكس ، وتخفف الناطق فى الجيم ، فحاول التخفف من الجهد العضلى الذى تحتاج إليه ، والذى يبذل عادة فى نطق الصوت المزدوج كالجيم ، اذا حدث ذلك ، فإن الجيم تسمع كالياء ، وهى فى الحقيقة جيم اتسع مخرجها بعض الشئ فصارت أشبه بالياء ، ومثل ذلك إنما يكون ممن اتسمت حياتهم بالرقة وهى من لوازم التحضر.

ويويد ذلك مارواه بعض اللغويين من قول بعضهم [شيره] فى [شجره] وأنشدت ام الهيثم.

اذا لم يكون فيكن ظل ولاجنى
فابعد كن الله من شيـــرات

والدليل على أن الجيم فى [شيرات] لم تقلب ياء خالصة وجودها فى [جنى] وفى البيت نفسه فأنه لو كانت عادة القوم اللهجيه قلب الجيم ياء فى [جنى] ما حدث فى [شجرات] ويقول د/ عيد محمد الطيب[٢٤]. أن المسئول عن عدم مقدرة اللغويين على اعطاء الصورة الدقيقة لنطق الياء فيما يسمى [بالعجعجة] ونطق الجيم فى [شيرات] انما هو قصور الرمز الصوتى فى الكتابه عن تصوير النطق تصويرا دقيقا.

المبادلة بين الجيم وأصوات أخرى فى العربية

وقد حدث إبدال بين الجيم واصوات اخرى غير [الياء] نذكر منها على سيبل المثال قول ابن منظور[٢٥] الجص معروف الذى يطلى به وهو معرب ، ولغة اهل الحجاز فى الجص القص" فقد حدثت هنا مبادله بين الجيم والقاف.

وقال ابن منظور فى لسانه[٢٦] "القعموص ضرب من الكمأة والقعموص والجعموص واحد يقال تحرك قعموصه فى بطنه وهو بلغة أهل اليمن.

وقد يحدث الابدال بين الجيم والسين فقد ورد فى لسان الاعرب[٢٧] "الميج والميس باليمافيه اسم الخشبة الطويله بين الثورين" وقد تبدل الجيم عينا فقد ورد فى اللسان [٢٨] "الاصبلح الأصلع بلغة بعض قيس"هذا وليس كل رواية سيقت أستطيع تعليها فلا أملك الاجابة المقنعه عن سر المبادلة بين السين والجيم فى لغة اليمن ولا المبادله بين الجيم والعين فى لغة قيس. لنقص معرفتنا بكل طبائع اللهجات العربية القديمة وإن كنت أود أن يأتى اليوم الذى تكشف فيه دراسة

اللهجات الحديثة عن هذه الأسرار الخفية فى لهجاتنا القديمة باعتبار اللهجات الحديثه امتداد طبيعى لهذه اللهجات القديمة ٠

"صور الجيم فى اللهجات العربية الحديثه"

يلفظ هذا الحرف على صور مختلفة فى لهجات العرب الحديثة فطورا تسمعها فى لهجة القاهرة[٢٩] خالية من التعطيش لأنها فى هذه الحاله لم تزد على أن تدرجت بمخرجها إلى الوراء قليلا فقربت من أقص الحنك وبذا زادت شدة وانقطع ما يسمى عادة بالتعطيش٠ والحقيقة أن أهل عمان واليمن والقاهره فى العصر الحاضر يقلبون الجيم إلى الكاف الفارسية ٠

وحينا نجدها وقد بولغ فى تعطيشها كما هو الحال فى سوريا وقد لاحظ ابن الجزرى هذا فقال مانصه[٣٠] "ويجب العناية بنطق الجيم لأن أهل الشام ينطقون بها كثيرة التعطيش" وفى مصر وبعض بوادى اليمن ينطق بها كمجهور الكاف [الجيم القاهريه] وأخرى تجدها [أى الجيم] صوتا آخر يبعد إلى حد كبير عن الصوت الأصلى مثل نطق بعض أهالى الصعيد حين ينطقون بها "دالا" فيقولون مثلا [الدمال] [دات] [اميارح] بدل من [الجمال جات البارح] ويقولون [انت ديت من دردا امتى] بدل من أنتى جيت من جرجا [مدينه بالصعيد] وهكذا ٠

وفى تطور الجيم إلى الدال تكون الجيم قدا قتربت بمخرجها الى الامام وزادت شده وانقطع تعطيشها فقربت من صوت [الدال]
ويحتفظ بدو شمال سيناء إلى اليوم [٣١] بصفتى شده التعطيش والرخاوه كما هو الحال فى بلاد الشام حيث أن الساحل الشمالى لسيناء هو أقرب منطقة فى مصر لساحل الشام لذلك لانشك فى انتقال الكثير

من صفات الأصوات بين البيئيتن.

وفى بعض قرى جنوب العراق وبعض بلدان الخليج العربى يقولون فى [مسجد] مثلا [مسيد] وفى[دجاج] [ديای] وغيرذلك وفى لهجة الامارات العربية المتحده يلفظ الحرف [جيم] فى العصر الحاضر على ثلاث صور:

أ- يلفظ جيما فصيحه كقولهم جيد - جدا

ب- يلفظ حرف الجيم مقلوب ياء: [رجال] [ريال] [جاهل] [ياهل] [جزاك الله كل خيرا] [يزال الله خير] [جار] [بار] [جديد] [يديد].

ج- قلب الجيم الى كاف الفارسية أو الجيم القاهريه مثل اكله [الجشيده] عندهم وهى أكله شعبية تلفظ [كشيده].

والجيم بهذه الصورة تكون اخت الكاف ومن مخرج واحد ويؤيد ذلك قول د/ إبراهم أنيس [٣٢] يندر أن تجمع الجيم مع الكاف أو ان تلى احداهما الاخرى وهذا هو الواقع فلم نجد فى المعاجم جيما يليها كاف الا فى كلمة أو كلمتين من الغريب الحوشى [جكر] أى ألح فى البيع أما العكس أى أ تكون الجيم بعد الكاف فلم تعثر على مثل واحد فى لغتنا العربية. بل يقول ابن دريد فى معجمة الجمهره ما نصه ولم تجمع العرب الجيم والكاف إلا فى كلمات خمس أو ست تراهن فى اللفيف ان شاء الله.

ويقول ابن جنى فى سر الصناعة [حروف اقص اللسان القاف والكاف والجيم وهذه لاتجمع البته]

صوت القاف

ثانيا

صوت القاف من الاصوات العربية الذى تعددت مخارجه ونطق بأكثر من صورة واخرج من أكثر من مخرج والقاف كما ينطق بها الآن فى مصر بين مجيدى القراءات صوت شديد مهموس رغم أن جميع كتب القراءات قد وصفتها بأنها أحد الأصوات المجهوره وبمقارنة اللغات السامية بعضها مع بعض لوصف هذا الصوت[٣٣] نرى أنه صوت شديد مهموس ، ينطق برفع مؤخرة اللسان وإلصاقها باللهاة ، لكن ينحبس الهواء عند نقطة هذا الالتصاق ، ثم يزول هذا السد فجأة مع عدم حدوث اهتزازات فى الأوتار الصوتية ، ففى العبرية مثلآ : Kal قول· وفى الآراميه Kala قالا ، وفى الحبشية Kal قال بمعنى: صوت فى الجميع وهو يقابل فى العربية "قول" وفى الآشورية : Kulu قول بمعنى: "صراخ" والقاف يصفها قدماء اللغويين العرب[٣٤] بأنه صوت مجهود فى العربية الفصحى ، فإن صدق وصفهم إياها بالجهر كان ذلك النطق من التغييرات التاريخية فى العربية القديمة وفى هذا المعنى يقول د/إبراهيم أنيس[٣٥] نفترض أن القاف الأصلية عند العرب كانت تشبة ذلك الصوت المجهور الذى نسمعه الآن من بعض القبائل السودنية·

ثم همس مع توالى الزمن وأصابته الشدة فأدى هذا إلى مانعهده فى قراءتنا" ويؤيد ذلك الرأى أن القاف فى القراءات القرآنيه لها نطقان: أحدهما مهموس وهو الأكثر شيوعا نتيجة التطور الذى لحقها ، والأخر مجهود نظرا إلى وصفها الحقيقى عند قدماء اللغويين العرب·

فللنطق بالقاف كما نعهدها فى قراءاتنا يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه فى الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم ، هناك يتخبس الهواء باتصال أدنى الحلق [بما ذلك اللهاة] [٣٦] بأقصى اللسان ، ثم ينفصل العضوان انفصالا مفاجئا ، فيحدث الهواء صوتا إنفجاريا شديدا ، فلا فرق بين القاف كما تنطق به الآن وبين الكاف الا فى أن القاف أعمق قليلا فى مخرجها ولذلك يمكن أن تسمى القاف صوتا لهويا تسية إلى اللهاة [uvula]

وقد تطورت القاف فى اللهجات العربية الحديثه تطورا ذا شأن مع اعتبار أن الجهر الصفة الأصليه لهذا الصوت وأن التطور لحق بهذا الصوت بحيث أصبح مهموسا ومما يؤكد ذلك بقاء القاف صوتا مجهورا فى أغلب البوادى فى اللهجات العربية المعاصره[٣٧] وفى رسالتى [للدكتوره] [٣٨] لهجة البدو فى شمال سيناء - دراسة ميدانيه - ذكرت أن القاف صوت لهوى شديد مجهور وإن تقدم مخرجه إلى الامام قليلا وأصبح كالكاف الفارسية - وقد تعرض ابن خلدون فى مقدمته [٣٩] لنطق القاف بين البدو فى عصره ووصفه وصفا غامضا بقولة "إنه بين القاف والكاف"

وعلق على هذا الرأى د/ إبراهيم أنيس قائلا"[٤٠] يظهر أن ابن خلدون أراد بهذا ذلك النطق الذى لانزال نسمعة بين البدو وهذا ما يشبه الجيم القاهريه" وقد وصف د/ كمال بشر هذا الصوت المتطور فقال "ليس من البعيد أن يقصد بالقاف هنا ذلك الصوت الذى نسمعه [بالكاف] أو مايشبه الكاف الفارسيه ، وهو ذلك الصوت الذى نسمعه فى بعض اللهجات العامية فى مصر. وفى هذه الحالة يكون وضعه مع الكاف فى منطقة عامه واحده عملا سليما - اذ [الكاف] نظير [القاف] فى الموضع والانفجار ، وتخلف معها فى كونها مجهوره والكاف مهموسة ، لذلك فليس من الغريب أن يتبادل الصوتان فى لغات العرب يذكر ابن دريد فى جمهرته[٤١] "أن بنى تميم يلحقوين القاف بالكاف فتغلظ جدا فيقولون : الكرم يريدون القوم.

صوت القاف فى اللهجات المعاصره

يعد صوت القاف من الاصوات التى عانت كثيرا من التغييرات التاريخية فى اللغة العربية قديما كما سبق غير أن هناك تغييرات أخرى كثيره طرأت على هذا الصوت فى البلاد العربية وسوف أورد أمثلة لتوضيح هذا التطور مبتدئاً بلهجة القاهره باعتبار القاهره أشهر اللهجات فى بلاد العرب وأيضا باعتبار أن تقلب فى هذه اللهجات "همزه"

القاف والهمزه

يقلب صوت القاف إلى الهمزه فى القاهره [عاصمة مصر] وضواجها وفى القليوبيه والواسطى[٤٢] وجزء كبير من الفيوم[٤٣].

كما يقلب همزه فى بعض الاقطار العربية وخاصة فى فاس فى المغرب وفى نابلس فى فلسطين وأمثلة قلب القاف همزه فى اللهجات الحديثة واضحة ومعلومة ويزيد على ذلك برو كامان "قانالا" [٤٤] أن ذلك التحول فى صوت القاف الى الهمزه يوجد كذلك فى: تلمسان. وشمال مراكش [٤٥] ، وعند اليهود فى شمال افريقيا.

ويبدو أن هذا النوع من التطور فى القاف قديم فى اللغات السامية. فقد نقل برو كلمان [٤٦] عن "ليتمان" [٤٧] "الالمانى": أن القاف تحولت فى أعلام "الفينيقية" فى بعض الأحيان إلى همزه: ثم سقطت كما سقطت الهمزات الأصلية فى الفينقية. فمثلا: العلم الفينيقى: Hiwalk art "حملقرت تحول إلى " Hiwolor" [حملر]

ثم انتقلت هذه العادة السامية القديمة إلى اللهجات العربية ، فقد أوردت المعاجم العربية وكتب اللغة مجموعة من الالفاظ العربية رويت لنا مرة بالقاف وأخرى بالهمزه والمعنى فيها ، واحد وفيما يلى بعض هذه الألفاظ الذى جمعتها من هذه الكتب:

١- القفز ، والأفز ، بمعنى واحد وهو الموثب [٤٨]

٢- القوم زهاق مائه ، وزهاء مائة ، أى قريب من ذلك[٤٩]

٣- روى ابن السكيت: قوم يقرم قرما ، اذا أكل اكلا ضعيفا[٥٠]

٤- القصر: [٥١] الحبس ، وروى الكسائى: اصرنى الشئ يأصرفى حبسنى وأصرت الرجل على ذلك الأمر حبسته[٥٢]

٥- يقال: تأبض ، وتقبض ، يعنى شد رجلين [٥٣]

٦- روت المعاجم ، الوقبة: نقرة فى الصخر يجتمع فيها الماء[٥٤] وهو قريب أيضا من قولهم " الوأبة: النقره فى الصرة تمسك الماء"[٥٥] وبعد سأذكر هنا تفسير علميا فى ضوء علم الأصوات الحديث موضحا أسباب قلب القاف همزه فى هذه اللهجات يقول د/ ابراهيم انيس:[٥٦] وتطور الصوت بتغير مخرجه يكون بأحد طريقتين ، إما بانتقال المخرج إلى الوراء أو الى الأمام باحثا الصوت فى انتقاله عن أقرب الاصوات شبها من الناحية الصوتيه فتعمق القاف [فى هذه اللهجات] لايصادف من أصوات الحلق ما شبه القاف الا الهمزة ، لوجود صفة الشدة فى كل منها ، فليس غريبا إذن أن تتطور القاف فى لغة الكلام فى هذه اللهجات إلى الهمزه ، فليس بين أصوات الحلق صوت شديد الا الهمزه"

القاف والجيم
يقلب حرف القاف الى جيم.

"قاسم:جاسم" ، القابله: الجابله" "قاسى: الخ هذا فى لهجة الامارات والخليج[٥٧] ولكن بشرط مجاورة القاف للفتحة المرققه أو

الألف.

وتفسير هذا النطق فى ضوء علم الاصوات الحديث هو أن اصوات اللين التى جاورت القاف تعرف فى علم الأصوات [بأصوات اللين الأماميه]وعند النطق بها يصعد أول اللسان نحو الخنك الأعلى أو يهبط. وهذه الأصوات الخلفية هى الفتحة المضمومه والالف المضمومه وواو المد"[٥٨]

وقد ثبت من التجارب الصوتيه أن صوت اللين الأمامى [الكسره وياء المد والفتحة المرققه والضمه وواو المد "يجذب الصوت" الذى مجزجه من أقصى الفم كالقاف والكاف إلى الامام وصوت القاف الذى مخرجه من اللهاة اذا اتجذب الى الامام فى الفم. خرج من وسط الحنك ، اى من مخرج الجيم التى تناظر القاف فى صفتى الجهر والشده.

القاف والعين

١- وفى السوان وجنوبى العراق تحول نطق القاف إلى عين فعندما تسمع تلك الكلمات من بعض الأخوة السودانين "لقاء· قناة ، ويقدر ، والديمقرطية وعلاقه ، واقصادى ، وانتلقت ، والاستقلال "نسمعها منهم كالاتى: لغاء - غناه - يغدر - الديمغراطيه - علاغه اغتصادى - انتغلت الاستغلال·

ويقول د/ إبراهيم أنيس[٥٨] "لعل الذين مارسوا التدريس لأبناء السودان يدركون كيف يخلط التلميذ السودانى أحيانا بين القاف والغين فى نطقه واملائه"

٢- وفى اللهجة المصريه [٥٩] كلمتان: قلبت فيها القاف غينا على هذا النحو ، هما: "يغدر" ومشتقاتها ، بدل من "يقدر" ، "وزغزغ" بمعنى: حرك يده فى خاصرة الصبى ليضحكه ، والأصل فيها فى العربية الفصحى: زقزق

٣- ويلقب صوت القاف الى الغين فى البحرين أيضا منهم يقولون عيد الاستغلال بدل من عيد الاستغلال وكذلك فى الكويت أيضا[٦٠] واستطيع أن أفسر، هذه الظاهرة الصوتية فى ضوء علم الاصوات الحديث· أن الصله بين هذين الصوتين القاف والغين أنها من مخرج واحد هو أقصى الحنك عند اللهاة[٦١] وهذا ما قال به المحدثون: أما القدماء فقال سيبوبه: "انها متقادبان مخرجا والغين من أدنى الحلق والقاف من أقصى الحنك"[٦٢]

القاف والكاف الفارسيه

وصف ابن خلدون فى مقدمة كتابه صوت القاف عند البدو بقوله "إنه بين القاف والكاف".

وفى كثير من لهجات العالم العربى اليوم يقلب حرف القاف الى ما يشبه الكاف الفارسية.

دقيقه= دكيكه ، قلبى= كلبى

القصه= الكصة ، قوم = كوم

القبيله= الكبيلة

قاسم = كاسم

هذا فى لهجة البدو فى البلاد العربية[٦٣] ولهجة الامارات والخليج[٦٤] وبعض مناطق الأردن وفلسطين خاصة فى قطاع غزه.

والتفسير الصوتى [قلب القاف كاف] هو أن القاف من نفس مخرج

الكاف الفارسية أو الجيم القاهريه أى اللهاة ، حيث ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق سيما فى ذلك اللهاء ، بأقصى اللسان - ثم ينفصل عضوا النطق انفصالا مفاجئا فيحدث الهواء صوتا انفجاريا شديدا مجهورا هو صوت الكاف الذى ينطق به كنطق الجيم القاهريه وفى هذا قال ابن فارس[٦٥] "فأما بنوتميم فإنهم يلحقون الكاف باللهاة حتى تغلظ جدا فيقولون: القوم ، الكوم. فتكون بين القاف والكاف وهذه لغة تميم

صوت الكاف

ثالثا:

يعد صوت الكاف من الاصوات الشديدة المهموسة · يتكون بأن يتدفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه فى الحلق أولا فاذا وصل الى أقصى الفم قرب اللهاة انحبس الهواء انحباسا كاملا انفصل العضوان انفصالا مفاجئا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثا صوتا انفجاريا هو ما نسميه بالكاف وقد أبدلت الكاف فى اللهجات العربية القديمة شينا" مرة وسينا مرة اخرى مما دعانا للحدث عن هذه الظواهر المساه "بالكشكشه" والشنشنه" والكسكسه"

[١] "الكاف" وظاهرة الكشكشة فى اللهجات العربية القديمه تنسب هذه الظاهره الى "ربيعة ومصر [٦٦] كما تنسب الى بكر [٦٧] وبنى عمرو بن تميم [٦٨] وناس من بنى أسد" وهو عبارة عن إبدال كاف المؤنثة فى الوقف شينا أو الجافها شينا وقد ذكر سيبوبه هذين المذهبين من مذاهب العرب فى الكشكشة فقال[٦٩] "فأما ناس كثير من تيم وناس من أسد فانهم يجعلون مكان الكاف للمونث الشين ، وذلك انهم ارادوا البيان فى الوقف ، لأنها ساكنة فى الوقف ، فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث واردوا التحقيق والتوكيد فى الفصل ، لانهم اذا فصلوا بين المذكر والمؤنث بحرف· كان أقوى من أن يفصلوا بحركة · وذلك قولك: إنش ذاهبة ومالش ، يريد: أنك ومالك···

وقوم يلحقون الشين ليبينوا بها الكسرة فى الوقف ، كما أبدلوا مكانها للبيان ، وذلك قولهم: أعطيتكش ، واكرمكش ، فإن وصلوا تركوها" ويفهم من هذا الكلام لسيبوبه ، أن الكشكشة خاصة بكاف المؤنث فى الوقت ، وأن كانت أمثلته فى إبدالها شينا [وهى إنش ذاهبة ومالش ذاهبة .. لاتصلح فيما يبدو الا للوصل.

وقد اورد اللغويون بعض الشواهد على ابدال كاف المؤنث شينا فى الوقف ، منها قول رؤية :[٧٠]

تضحك منى إن رأتنى احترش
ولو حرشت لكشفت عن حـرش
عن واسع يغرق فيه القنفرش

أى عن حرك ، فحول كاف المخاطبة فى الوقف شينا لانها فى القافيه

وكذلك قول الراجز[٧٨]

هل لك ان تنفعـى وأنفعـش
فتدخلين اللذ معى فى اللذ معش

كما اورد المبرد قولهم للمراه: "جعل الله البركة فى دارش" وقولهم: "ويحك مالش"[٧٩] والمثال الأخير تظهر فيه كافان للمؤنث ، احداهما فى: "ويحك" فى الوصل ، وقد بقيت كافا ، والأخرى فى: "مالك" فى الوقت ، وقد قلبت شينا وقد ذكر المبرد ذلك صراحة ، فقال: "والتى يدرجونها يدعونها كافا ، والتى يقفون عليها يبد لونها شينا"[٨٠]

غير أن هناك شواهد كثيره على قلب كاف المونث شينا فى الوصل كذلك منها قول مجنون ليلى:

فعيناش عيناها وجيدش جيدها
ولكن عظم الساق منس دقيق[٨١]

وقال الراجز:

يادار حييت ومن المم بش
عهد ومن يحلل بواديش يعش

وقول الشاعر:

فعيناش عيناها وجيدش جيدها
ولو نش الا أنها غير عاطـل [٨٢]

ومن شواهد القلب فى الوصل: قراءة من قرأ: قد جعل ربش تحتش سريا لقوله تعالى "قد جعل ربك تحتك سريا" [٨٣] وكذلك قراءة من قرأ: إن الله اصطفاش وطهرش "لقوله تعالى: إن الله اصطفاك وطهرك" [٨٤] كما رووا أن اعرابية نادت جارية ، فقالت: تعالى إلى مولاش يناديش [٨٥] ومن كلامهم أيضا : "إذا أعياش جاراتش ، فأقبلى على ذى بيتش [٨٦] بل لقد رووا بعض الشواهد ، التى نرى فيها ظاهرة الكشكشة بقلب الكاف شينا فى غير كاف المؤنث ، مثل قول الراجز[٨٧].

على فيها ابتغى ابغيش

بيضا، ترضيني ولا ترضيش

وتطبـــى ودبنى أبيشـــــن

اذا دنوت جعلت تنيئـــــش

وإن نأيت جعلت تدنيــــــشن

وإن تكلمت حثت فى فينشن

حتى تنقى كنقيق الديـــش

أما الحاق كاف المؤنثه شينا ، فلم يوردوا له شواهد من الشعر أو من النثر وانما اكتفوا بالتمثيل لذلك بقولهم: "فيقولون: رأيتكش وبكش ، وعليكش"[٨٨] وقد علل الغويون لهذه اللهجة بأن الداعى هو الحرص على البيان أى بيان المذكر من المؤنث والتفرقة بينها لأن الكسرة الدالة على التأنيث فيها تخفى عند الوقف[٨٩]. غير أنا وجدناها فى الشواهد السابقه تأتى فى الوصل ايضا ، وقد قال بذلك ابن جنى فى سر صناعة الأعراب[٩٠] ، بل أن الامثلة التى ذكرها سيبويه كانت جميعها لكاف وقعت فى درج الكلام ووصله.

وانما يأتى البيان أى التفرقة بين المذكر والمؤنث من قبل مافى الكاف من همس تخفى معه الحركة المميزة للمخاطبة وهى الكسرة التى تظهر الصامت فى الوصل.

وفى الشين تفش يمنح الكسرة وضوحا وبيانا ، فيمكن بها تميز المخاطبة من المخاطب فعدل أصحاب هذه اللهجة عن الكاف إلى الشين أو الحقوها بها لهذا السبب وانما أختيرت الشين لقربها من الكاف ، ولمماثلتها للكاف فى الهمس ، ثم تميزها منها بالتفشى[٩١] ومن اللغويين من يرى أن الكشكشة تعنى نطق كاف المؤنث صوتا بين الجيم والشين[٩٢] وأنه من اللهجات المرغوب عنها لما يتهيأ له أن يفرد الجيم من الشين ، أى أنه نطق بالصامت مركبا من صوتين.

ولنا أن نتصور هذه الكاف المسماه بالكشكشة صوتا مركبا من كاف أو تاء أو جيم أو دال متناهية فى القصر ، متبوعة بشين ، كما تدلنا على ذلك آثار ماتزال عالقة بألسنة بعض المصريين فى مناطق بمحافظة الشرقية والدقهلية لا تنطق الكاف ، بل تنطق بدلها صوتا مزدوجا أشبه بصوتى [ch] فى الانجليزيه ، اذ تسمعهم يقولون فى [الكلب كل الكشك]: لتشلب تشل التششتش]
فاذا صح هذا التصور تكون هذه اللهجة قد استعاضت عن صوت الكاف فى اللغة المشتركة ولهجات سائر العرب بصوت آخر مزدوج مركب من التاء والشين ، كما حدث من العربية حين استعاضت عن الجيم السامية [كالتى فى نطق القاهرين واليمنيين] وهى من مخرج الكاف أيضا بجيم ركبت من دال متناهية فى القصر ثم جيم فيها شئ من التعطيش تقترب فى تفشيها من الشين[٩٣].

واذا صح هذا التصور أيضا ، تكون طريقة الكتابة العربية ، وقصور الرمز الصوتى عن تصوير النطق هو المسئول عن وقوع الغموض الذى لحق بالقصور الصحيح لهذه اللهجة ، فلم يسعف اللغويين برسمه كما هو على ألسنة اصحاب هذه اللهجه[٩٤]
ومما يؤيد ماذ هينا إليه من أنه مركب ، ما قاله ابن دريد فى جمهدتة: "واذا اضطر الذى هو فى لغته[لهجته] قال: جيدش وغلامش بين الجيم والشين لم يتهيأ أن يفرده" فهو يحس أنه صوت مركب وأن أخطأه إحساسه بأنه بين الجيم والشين، غير أننا إذا رأينا ذلك كان علينا أن نأتى بالشواهد الدالة على نطق هذا الصوت المركب فى جميع الكافات سواء أكانت وحدة صوقيه دالة على المخاطب أو المخاطبة أم كانت وحدة صوتية من بنية الكلمة على نحو ماهو فى بعض اللهجات المصرية المذكوره سابقا وربما أيدنا فى ذلك مامر بنا فى قول الشاعر.

حتى تنقى كنقيق الديش

وهو وحدة صوتية خالصة وما مر بنا من وقوع الإبدال فى الوصل كما يقع فى الوقف وربما شجعنا على هذا التصور مارأيناه من اختلاف اللغويين فى تحديد ماهية الكشكشة فهم بين قائل الحاق كاف المؤنثة فى الوقت شينا. وقائل انها نطق الكاف المخاطبة بين الجيم والشين. وقائل انها احلال الشين محل كاف المخاطبة فهذا الاختلاف يوحى للوهلة الأولى أنهم لم يصوروا هذا النطق التصوير الصحيح أو قل: لم يصوروه التصوير المفصح عن كنهه لقصور الرمز الكتابى.

الكاف وما يسمى بظاهرة "الكسكسة"

يعزى هذا اللقب الى قبيلة: "بكر" [٩٥] كما يعزى إلى: "هوازن" وعن الفراء أنه فى لغة "ربيعة ومضر" [٩٦] وفى القاموس المحيط أن "الكسكسة لغة لتميم لابكر" [٩٧] وكما اختلف اللغويون فى بيان المراد بالكشكشة اختلفوا فى بيان المرد بالكسكسة فمن قائل إنها تعنى احلال السين محل الكاف [٩٨] ومن قائل انها تعنى اضافه سين الى الكاف [٩٩] كما اختلفوا اذا كانت الكاف للمخاطب أم المخاطبة [١٠٠] واتفق الجميع على أن الكسكة بتفسيراتها تكون فى الوقف والوصل أيضا كما اتفقوا على أنها للبيان: أى تميز المخاطبة من المخاطب. فعلى السين تظهر الحركة وبها يتضح نوع المراد بالكاف مذكرا أو مؤنثا.

وذلك البيان انما يتطلب فى حالة الوقت لانها فى حالة الوصل تعرف بواسطة الصائت التالى لها فتحة أو كسرة قال ابن جنى: "ومن العرب من يزيد على كاف المؤنث فى الوقف سينا ليبين كسرة الكاف

فيؤكد التأنيث فيقول: مررت بكس ونزلت عليكس فإذا وصلوا حذفوا لبيان الكسرة" [١٠١].

وقال السيوطى: "يجعلون بعد الكاف أو مكانها فى المذكر سينا ... وقصدوا بذلك الفرق بينها" أى بين المذكر والمؤنث
وقد مثلوا لهذه اللهجة بقولهم: أبؤس ، أمس. اكرمتكس. اعطيتكس هذا ولم يذكر اللغويون لهذه اللهجة شاهدا واحدا من كلام العرب يوثق مقالهم الامر الذى يجعلنا فى شك مما ذكروا. كما يجعلنا تميل الى الكسكسة والكشكشة شئ واحد ، خاصة أن بعض اللغويين نسبوها الى ربيعة وبكر وهماما نسبت إليها الكشكشة.

ويبدو أن اللغويين عدوهما لهجيتن لالهجة واحدة من قبل أن الراوى لم يوفق فى نقل ما سمع وحكايتة على الوجه الصيحح. أو أنه لم يحسن السماع ، أو أنه صادف ناطقا لم يحسن نطق الشين. فبدت كما لو كانت سينا. وقد علمنا أن بعض اللغوين ينسب الكسكسة" الى أصحاب "الكشكشة" وهم ربيعه وبكر.

ونحن تعهد الإبدال ، أو المعاقبة بين صوتى الشين والسين حيث يحول الأول الى الثانى عند بعض من لايحسنون التفشى فيستعيضون عنه بالصغير فى السين خاصة عند الأطفال ، بل عند الكبار أيضا ألا تسمع بعض سكان الوجه القبلى ومناطق فى محافظات الوجه البحرى يقولون فى "شجره" "سجره" وفى "شجيع" "سجيع" وكثير من الاطفال يقول فى: شمس: سمس

وأيضا ينبغى ألاننسى ما يمكن ان يفعله التصحيف فى هذا الموطن فى أيه من الممكن أن تصحف الشين فى الكتابة فتنطق سينا لخفة

المداد فى نقاط الاعجام الثلاثه. أولتساهل الناسخ فى كتابتها. ثم يتناقل النساخ الخطأ فتكتب "الكشكشة" "بالاعجام" "الكسكسة" بالإهمال"

ولعل ما يؤيدنا - غير ما تقدم - أن اصحاب اللهجة هم هم - أوغيرهم مما خالطوهم وأن الوحدة الصرفية التى وقعت فيها تلك اللهجة واحدة وهى كاف الخطاب ، وأن الحالة التى تلحقها فيها تكاد تكون واحدة وهى الوقف ، وان الفرق منها واحد وهو التفرقة بين التذكير والتأنيث.

"الكاف وما يسمى بظاهرة الشنشنة"

يعزى هذا اللقب الى لغة اليمن ورواه ابن عبد ربه لقبيلة تغلب وقد بسبها بعضهم الى اليمن عموما او لحمير حضوصا

وهى عبارة عن قلب مطلق الكاف شينا ، سواء أكانت وحدة صوتية أم وحدة صرفية للدلالة على المذكر أو المؤنث ، وما سبق أن قلناه عن ظاهرة الكشكشة والكسكسة ينطبق على هذه الظاهرة المنتشره الآن فى حضر مد ت اليمن وبلاد العراق وبعض قرى محافظة الدقهلية وبعض مناطق فى محافظة الشرقية وفى بعض مناطق من الجزيزة العربية ، كمنطقة عسير التى يقول أهلها مثلا "أبوش" "وأمش" فى: "أبوك" "وامك" وغير ذلك .

صور الكاف فى الهجات العربية الحديثه

حرف الكاف من الحروف العربية التى وردت فصيحة فى معظم اللهجات العربية الحديثة

إلن أنه قد يقلب "شينا" فى مناطق متفرقة من أجزاء الوطن العربى

على نمط ظاهرتي "الكشكشة" "والكسكسة" التي وردتا في لهجات العرب القديمه ،

أ- يرى الاستاذ حفني ناصف: أن هذه الشنشنة أصل لهجة شرويده وزنكلون وما حولها من محافظة الشرقية "بمصر" اذ ينطقون الكاف مطلقا "شينا"[١٠٢] ليقولون "التشلب تشل التشتشن" في " الكلب كل الكشك"

وفي الواقع ان هذه اللهجة الموجوده في بعض مناطق محافظة الشرقيه والتي توجد أيضا في بعض قرى محافظة الدقهليه[١٠٣] تنطق الكاف مطلقا صوتا مركبا من الجيم أو الدال أو الكاف المتناهية في القصر الشين مثل [ch] على نحو ما ذكرنا في الكشكشة ٠

٢- وفي لهجة الامارات العربيه[١٠٤] نجد أن حرف الكاف يقلب الى صوتين:

أ- صوت الجيم الفارسية أو[ch] الانجليزية وهو ما سمى قديما بالشتشنة وهذا ما نطقت به قبائل ربيعة وقبائل اليمن

ب- يقلب حرف الكاف - شينا - كما نطقت به قبيلة أسد ٠ وخاصة في خطاب المؤنث ويمكن تحديد هذا النطق للكاف الذى نسميه الكشكشة في لهجة الامارات في حالتين:-

أ- كاف الخطاب للمفردة المؤنثه في جميع مواقعها وتكون الحركة قبلها كسرة مثل: "إيدك "ايدش ، عليك :عليش"

ب- الكاف التي يسبقها أو يلحقها صوت من أصوات اللين وهى الكسرة وياء المد أو الفتحه والف المد في غير حاله التفخيم ، ويستثنى من ذلك الكاف الواقعة في كلمة اجنبيه دخيلة على اللهجة فإنها تنطق بغير كشكشة" مثل : "مبارك تنطق بالكاف ، يبارك تنطق "بالكشكشة" يبارج ، كوش : وهى رياح حارة تنطق بالكاف كبت:

تنطق بالكاف لأنها دخيله وتعنى [خزانة الملابس] من الانجليزيه إستكانه: تنطق بالكاف لانها دخلية من الفارسيه واذا كانت الكاف فى خطاب المذكر فلا كشكشة فيها. شلونك للمذكر

٣- ويشارك لهجة الامارات نفس النطق ونفس المخرج اللهجة فى فلسطين والاردن والكويت والبحرين واليمن والعراق وكثير من شبابنا اليوم يزور العراق ويحمل معه التسجيلات الصوتيه عائدا بها الى مصر ونسمع منها تلك الكلمات "وينتش: فى ونيك" "اقولتش فى اقولك" "خالتش وعمتش فى خالتك وعمتك" ونسمع منهم "شباش فى شباك" "سباك فى سباك" "ومبارك فى مبارك" واذا ماأخذنا بكلام الاستاذ حفنى ناصف من أن مانسمعه اليوم امتداد لما كان فى الماضى[١٠٥] أمكتنا أن تقول : إن الكشكشة صوت مزدوج مركب من الشين المسبوقه بالجيم أو الدال أو الكاف أو التاء ولم تمكن الكتابة لغويينا من تصويره لأن الرموز فى العربية ليس من بينها الرمز للصوت المركب سوى صوت الجيم الفصحى ويدلنا على ذلك النطق الذى نسمعة الآن من سكان بعض قرى محافظة الشرقية والدقهلية وباقى اللهجات العربية الحديثة التى ذكرتها فيما سبق.

أهم مراجع البحث

١- الابدال لأبى الطيب اللغوى تحقيق د/ عز الدين التوخى-دمشق ١٩٦٠م

٢- الاصوات اللغويه د/ ابراهيم انيس القاهره-١٩٥٠

٣- الاقتراح فى علم أصول النحو للسيوطى الهند - ١٣٥٩.

٤- الأمالى لأبى على القالى - بولاق - ١٣٢٤.

٥- البارع لأبى على القالى تحقيق هاشم الطعان - بيروت - ١٩٧٥م

٦- بحوث ومقالات فى اللغه د/ رمضان عبد التواب القاهره / ١٩٨٢/

٧- البيان والتبيتن للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون القاهره - ١٩٤٨/١٩٥٢/

٨- التطور اللغوى ومظاهره وعلله وقوانينية د/ رمضان عبد التواب القاهره - ١٩٨١/

٩- التطور النحوى للغة العربية للمستشرق برشتراسه اخرجه وعلق عليه د/ رمضان عبد التواب /١٩٨٢/

١٠- جمهرة اللغة لابن وريد الازدى تحقيق [كرنكو] - حيدرا بارو بالهند - ١٣٤٤- ١٣٥١/

١١- الحروف لاحمد بن محمد الرازى ضمن ثلاثة كتب فى الحروف تحقيق د/ رمضان عبد التواب /١٩٦٩/

١٢- الخصائص لابن جنى تحقيق محمد على البخارى القاهره -١٩٥٢-١٩٥٦م

١٣- الخصائص اللغوية فى لهجة الامارات د/ أحمد عبد الرحمن حماد -١٩٨٦/

١٤- سر صناعة الاعراب لاين جنى تحقيق مصطفى السقا وآخرين القاهره -١٩٥٤

١٥- السرافى على كتاب سيبويه تحقيق السيد أحمد صقر القاهره ١٩٧٧م
١٦- الصاحبى فى فقه اللغة لابن فارس تحقيق أحمد صقر القاهره ١٩٧٧م
١٧- صحاح الجوهرى لأبى نصر تحقيق أحمدعبد الغفور عطار- القاهره- ١٩٥٦م
١٨- علم الأصوات د/ كمال بشر
١٩- علم اللغة العام د/ كمال بشر - دار المعارف القاهره - ١٩٧٩
٢٠- علم اللغة د/ محمود السعوان - دار المعارف - القاهره -١٩٦٣
٢١- فصول فى فقه العربية د/ رمضان عبد التواب - القاهره -١٩٨٠م
٢٢- فى اللهجات العربية د/ ابراهيم أنيس القاهره - ١٩٦٠م
٢٣- القلب والابدال لابن السكيت - تحقيق - هفنر - بيرت -١٩٠٣م
٢٤- قواعد اللهجة المصرية للمستشرق - شينا-
٢٥- كتاب سيبويه المطبعه الاميرية مولاق
٢٦- لسان العرب لابن منظور المطبقه الاميرتة بولاق --١٣٠٠.
٢٧- لهجات العرب لاحمد تيمور دار المعارف القاهره
٢٨- اللغة لفندريس د/ عبد الرحمن الدواخلى ومحمد القصاص مكتبة الانجلو المصريه - ١٩٥٠م
٢٩- لهجة البدو فى ساحل مريوط د/ عبد العزيز مطر [رسالة ماجستير]
٣٠- لهجة البدو فى محافظة شمال سينا [رسالة دكتوراه]د/محمد سعد أبو عيا /١٩٨٧/

٣١- الهجات العربية فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة د/عبد محمد الطيب مطبعة الامانه-١٩٨٢م
٣٢- اللغة العبرية قواعد ونصوص ومقارنات اللغات الساميه د/ رمضان عبد التواب
٣٣- لهجه شمال المغرب - تطوان وماحدلها د/ عبد المنعم عبد العال - القاهره -١٩٦٨م
٣٤- المزهر للسيوطى تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وآخريين القاهره - ١٩٥٨م
٣٥- مقاييس اللغه لابن فارس - تحقيق عبد السلام هارون - القاهره -١٣٦٦م
٣٦- المقدمه لابين خلدون القاهره - ١٣٢٧.
٣٧- مميزات لغات العرب لحفى ناصف القاهره - ١٩٥٧م
٣٨- مناهج البحث فى اللغه د/ تمام حسان مكتبة الانجلو المصريه -١٩٥٥م
٣٩- النشر فى القرارات العشر لابن الجزرى - دار الكتب العلميه بيرت
٤٠- النوادر فى اللغة والأدب لأبى زيد الانصارى نشر سعيد الشرتوفى بيروت - ١٨٩٤م

الهوامش

[١] فصول من فقه اللغه د/ رمضان عبد التواب: ١١٦

[٢] الاقتراح ٨٣ والمزهب ١/١٢٢

[٣] الخصائص لابن حنى ١/١٤٢

[٤] الاصوات اللغويه د/ ابراهيم أنيس:٧٨

[٥] المرجع السابق:٨٠

[٦] سر صناعة الاعراب لابن جنى: ١/١٩٢

[٧] سر صناعة الاعراب ١/١٩

[٨] فى الهجات العربية د/ أنيس: ١٢٦

[٩] البيان والتيين ٣/٢١٢

[١٠] مميزات لغات العرب: ١٠ القاهره ١٩٥٧م

[١١] لهجات العرب ١٨١

[١٢] [قضاع]:حى باليمن نيتمى الى عمرو من مالك بن حمير الملقب يقضاعه أى الفهد

[١٣] لهجات العرب: ٨!

[١٤] القلب والابدال لابن الشيت ٢٩ والابدال لابى الطيب ١/٢٦١

[١٥] السيرا فى كتاب سبيوبه ٥/٤٤١ ،٤٤١ ، ٥٦٣

[١٦] النوادر فى اللغه لابى زيد: ١٦٤/١٩٦٧م

[١٧] الصاحبى:٣٧

[١٨] الصاحبى:٣٧ ، سر صناعة الاعراب: ١٩٣/١٩٥٤م

[١٩] الابدال لابن السكيت: ٩٥،٩٦ تحقيق د/حسين محمد شرف ط١٩٧٨م

[٢٠] الشاحج: من شحج البغل اى: صوت. أقمر: فرس ابيض. نهات: نهاق نيزى: يحرك. وفرتى: الشعر الى شحمة الأذن

[٢١] الصعية: قرن البقره. البرنى: اجود انواع التمر. يقال انه مركب

من [بى]: تمر [نى] يبارك وكأن التمر المصوص لتكدسه يقلع ، لوتد وفرن البقره. وقد شددت الياء وان لم يكن للنسب لتوفق القافين انظر لهجات العرب: ٣٢،٣١

[٢٢] الابدال لابن الشكيت: ٩٦

[٢٣] سر صناعة الاعراب: ١٩٢

[٢٤] الهجات العربيه فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة د/عيد محمد الطيب: ١٠٠/١٩٨٢م

[٢٥] لسان العرب ٢٧٥/٨

[٢٦] لسان العرب ٣٤٧/٨

[٢٧] لسان العرب ٣٦٢/٥

[٢٨] لسان العرب ٢٣٥/٣

[٢٩] بدأت بنطق الجيم فى مدينة القاهره باعتبار لهجه القاهره اشهر اللهجات العامية فى الوطن العربى

[٣٠] النشر فى القراءات العشر ابن الجزرى ٢٢٠/١ القاهره بلا تاريخ

[٣١] راجع رسالتى للدكتوراه بهجةالبدو فى فظة شمال سيناء دراسة ميدانية [صوت الجيم]

[٣٢] الاصوات العربية د.أنيس: ٨٤

[٣٣] اللغة العربيه قواعد ونصوص ومقارنات اللغات الساميه د/رمضان عبد التواب:١٢٨

[٣٤] سر صناعة الاعراب لابن جنى ٢٧٨/١

[٣٥] الاصوات اللغوية د/ ابراهيم أنيس:٨٦

[٣٦] اللهاه هى الجزء الذى يمثل نهاية سقف الحنك الطرى وتقع بين التجويف الانفى وتجويف الفم وتمياز اللهاة عن مقف الحنك من حيث الجحم واللون ومن حيث مروتها وقدرتها على الحركة. الصوتيات د/عبد الله ربيع ٨٦/١٩٨٤م

[٣٧] انظر كتاب شيولو spuler ٢٣٦/٣
[٣٨] اللهجة البدوية لمحافظة شمال سيناء. دراسة ميدانية- د/محمد سعد ابوعيار صوت القاف.
[٣٩] مقدمه ابن خلدون
[٤٠] الاصوات اللغويه د. ابراهيم أنيس:٨٦
[٤١] جمهرة اللغه لابن دريد: ٥/١
[٤٢] مدنية فى صعيد مصر تبعد عن القاهره بحولى ٨٠كم تتوسط الفيوم وبنى سويف
[٤٣] قواعد اللهجة المصرية للمستشرق "شينا": ١٢
[٤٤] برو كمان "فى كتابه Crundrin: ١٢١/١
[٤٥] لهجة شمال المغرب تطوان وماحولها: ٨١
[٤٦] كروندريس بى كلمان: ١٢٥/١
[٤٧] مجلة امريكان زولفى: ١٩٠٤/٣٤٠م
[٤٨] الابدال لأبى الطيب: ٥٦٢/٢
[٤٩] المراجع السابق الصفحة نفسها
[٥٠] لسان العرب ابن منظور: ماه [قدم] ٣٧٣/١٥
[٥٦] لسان العرب [قصر]: ٤٠٧/٦
[٥٧] لسان العرب [أحمر]: ٨٢/٥
[٥٨] لسان العرب مادة [أيض] ٢٧٩/٨
[٥٩] لسان العرب مادة [وقب] ٣٠١/٢
[٦٠] لسان العرب مادة [وأب] ٢٩٠/٢
[٦١] الاصوات اللغوية د. أنيس: ٨٧
[٦٢] الخصائص الصوتيه فى لهجة الامارات د/احمد عبد الرحمن حماد: ١٩٨٦/٣٠م
[٦٣] علم الاصوات د/كمال بشر: ٨٥
[٦٤] د/إبراهيم أنيس الاصوات اللغويه

[٦٥] بحوث ومقالات فى اللغة د/رمضان عبد التواب: ١٠

[٦٦] الخصائص الصوتيه فى لهجة الامارات د/احمد عبد الرحمن حماد: ٤٠ /١٩٨٦م

[٦٧] مناهج البحث فى اللغه د/تمام حسان: ١٠١

[٦٨] الكتاب لسيبويه: ٤٠٥/٢

[٦٩] راجع رسالتى للدكتوراه "لهجة البدو فى محافظة شمال سيناء، "صوت القاف" د/محمد سعد ابوعيا ورسالة التخصص الماجنسيرلهجة بنو مريط د/عبد العزيز مطر صوت القاف"

[٧٠] الخصائص الصوتيه فى لهجة الامارات وراسة ميدانة-د/احمد حماد: ٣١/١٩٨٦م

[٧١] الصاحبى أحمد بن فارس: ٥٤

[٧٢] الاقتراح ٨٣ والمزهر ٢٢١/١ والخصائص ١١/٢ وسر صناعة الاعراب ٢٣٥/١

[٧٣] جمهرة اللغة لابن دريد ١٥٣/١ وألف باء للبلوى ٤٣١/٢

[٧٤] الكامل للمبر ٢٢٣/٢ دقيقه اللغة للثعالبى ١٧٢ وسيبويه ٢٩٥/٢

[٧٥] سيبوبه ٢٩٥/٢ ومادة "كشسن" فى اللسان ٢٣٣/٨

[٧٦] شرح شواهد الشافية ٤١٩/٤ والابدال لابى الطيب ٢٣٠/٢

[٧٧] العقد الفريد ٤٧٧/٢

[٧٨] الكامل للمبرد ٢٢٣/٢ وخزانه الأدب ٥٩٥/٤ وفى درة الغواص "ويحك مابس": ١١٥

[٧٩] الكامل للمبرد ٢٢٣/٢ وخزانة الادب ٥٩٥/٤

[٨٠] سر صناعة الاعراب ٢١٦/١ ودرة الغواص ١١٥ وجمهرة اللغه ٥/١

[٨١] الابدال لأبى الطيب ٢٣١/٢

[٨٢] الصاحبى لابن فارس: ٤٥

[٨٣] سورة مريم ١٩/٢٤ وانظر فقه اللغة للثعالبى ١٧٢ وشرح المفصل ٩/٤٨

[٨٤] سورة آل عمران ٣/٤٢ وانظر ألف للبلوى ٢/٤٣١

[٨٥] سر صناعة الاعراب ١/٢١٦ وشرح المفصل ٩/٤٨

[٨٦] مجالس ثعلب ١/١٦ وخزانة الأدب ٤/٥٩٤ وسر صناعة الاعراب ١/٢١٦

[٨٧] الاقتراح ٨٣ والمزهر ١/٢٢١ وسر صناعة الاعراب ١/٢٣٥ والخصائص ٢/١١

[٨٨] راجع كتاب سيبويه ٢/٢٩٥

[٨٩] سر صناعة الاعراب ١/٣١٦ طبولاق

[٩٠] خزانة الأدب للبغدادى ١/٥٩٣

[٩١] المزهر ١/١٠٩. الاقتراح للسيوطى ٩٩ ، نشرالاشراح فى شرح الاقتراح لأبى الطيب /٤٤٣

[٩٢] الاصوات اللغويه د/إبراهيم أنيس: ٧٥ وعلم اللغة القسم الثانى-الاصوات د/كمال بشر: ١٤٨

[٩٣] اللهجات العربية فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثه د/عيد محمد الطيب: ٩٠/١٩٨٢م

[٩٤] شرح المفصل ١/٤٩ ودرة الغواص ١١٥ والنهاية لابن الاثير ١٧٤/

[٩٥] الخصائص ٢/١٢ وسر صناعة الاعراب ١/٢٣٥ وخزانة الأدب ٤/٥٩٥

[٩٦] الاقتراح: ٨٣ والمزهر ١/٢٢١ والصاحبى ٥٣ ومميزات لغات العرب ٢٨

[٩٧] تاج العروس للزبيدى "كسس" ٤/٢٤٣

[٩٨] فقه اللغة للثعالبى: ١٠٧

[٩٩] سر صناعة الاعراب ١/٢١٤ الخصائص ٢/١٢ الصاحبى: ٣٦

[١٠٠] المزهر ١/١٣٣ مميزات لغات العرب ١٢

[١٠١] سر صناعة الاعراب ٢١٤ وانظر الكتاب لسيبويه ٤/١٩٩

[١٠٢] المزهر ١/٢٣٣

[١٠٣] مميزات لغات العرب: ١٣

[١٠٤] هذه القرى هى: سنغا ، إتميله ، البوهه ، سمبو بموكذ السنبلاوين

[١٠٥] الخصائص الصوتية فى لهجة الامارات - دراسة لغويه - د/احمد حماد: ٣٣/١٩٨٦م

[١٠٦] مميزات لغات العرب حفى ناطف: ٢-٩

العجمة وأثرها فى منع الصرف

إعـــداد
الدكتور/ أحمد محمد جاد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

فهذه دراسة في العجمة قصدت أن أقدم بها خدمة لدارسي النحو ، والعجمة قد نالت اهتمام النحاة منذ سيبويه حتى الآن ، ولكنهم لم يتفقوا في بعض الأحكام المتصلة بالعجمة ، واختلفوا في حقيقة بعض الألفاظ أأعجمية هي أم عربية فوددت أن أقدم دراسة مفصلة مبسوطة حول [العجمة واثرها في منع الصرف] فبينت معنى العجمة في اللغة ، والمقصود بها عند النحاة ، وذكرت أماراتها ، وناقشت قضية تهم كل الدارسين وهي [حكم وجود ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم] ، وتناولت بالتفصيل آراء النحاة في شروط منع العلم الأعجمي من الصرف ، وعقدت مبحثا لشبه العجمة ، وأقوال النحاة في حكم تأثيرها في منع الصرف ، ونبهت على بعض الأعلام المختلف في عجمتها ، ووجهت الحكم النحوي مع هذا الخلاف.

فأرجو من الله أن يكون عملي هذا خالصا لوجهه وأن يعم به النفع وصلى الله على سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله وصحبه وسلم.آمين.

دكتور أحمد محمد عالي

مادة ع ج م

قال ابن جنى: "اعلم أن [ع ج م] إنما وقعت فى كلام العرب للإبهام ، والإخفاء ، وضد البيان والافصاح" [١] .

وكذا قال نظام الدين النيسابورى فى تفسير غرائب القرآن ، ورغائب الفرقان.

فقال: "تركيب ع ج م يدل على الإبهام والخفاء ضد البيان والإفصاح ، ومنه عجم الزبيب لاستتاره وخفائه ، والعجماء النهيمه ، وصلاة الظهر والعصر عجما وان ، لأن القراءة فيهما سرية ، وأعجمت الكتاب أى أزلت عجمته ، ثم إن العرب تسمى كل من لايعرف لسانهم ، ولايتكلم بلغتهم أعجميا ، وقالوا زياد الأعجم[٢] ، لأنه كان فى لسانه عجمة مع أنه كان عربيا" [٣] .

والعجمة مصدر عجم ، قال ابن القوطية : "وعجم عجمة ، وعجومة لم يفصح" [٤] والعجمة تكون فى اللسان ، قال الجوهرى: "والعجم خلاف العرب الواحد عجمى ، والعجم بالضم خلاف العرب ، وفى لسانه عجمة" [٥] . وقال :والأعجم أيضا الذى فى لسانه عجمة وإن أفصح بالعجمية" [٦] فالعجمة عدم الإفصاح ، والعجمة أيضا الحبسة فى اللسان [٧] ، والعجمة التى يعنى بها النحاة هى كون اللفظ مما لم تضعه العرب[٨]
والعجمى واحد العجم ، وكذا الأعجم ، والاعجمى[٩] .

وقال أبو حيان: "تقول العرب رجل أعجم ، ورجل أعجمى فالياء للنسبة الدالة على المبالغة فى الصفة نحو : أحمرى ودوارى مبالغة فى

أحمر ودوار"[١٠].

ويقال رجل أعجم ، وأعجمى أيضا إذا كان فى لسانه عجمة وإن كان من العرب ، ورجل عجمى أى منسوب إلى العجم وإن كان فصيحا[١١] ، واللسان الأعجمى غير العربى[١٢].

حقيقة اللفظ الأعجمى

حقيقة اللفظ الأعجمى أن يكون وجد فى لغة العجم قبل استعمال العرب له ، فما قاله بعض العلماء من أن آدم اسم عربى فيه بعد لأن أدم ليس من وضع العرب ، ولعلهم يقصدون أن اسمه موافق آحاد الكلمات العربية ، وآت على استعمالهم الغالب[١٣].

وكذا قول بعضهم بأن إبليس اسم عربى وأنه مشتق من الإبلاس وهو الأبعاد [١٤] مردود لأنه ليس من وضع العرب.

واختلف فى الألفاظ المصنوعة التى ليست من وضع العرب ولامن وضع العجم فألحقها بعضهم بالأعجمى ، والراجح عدم اعتبارها من الألفاظ الأعجمية ، لأنها ليست من وضع العجم ، وهو قول ابن عصفور ، وظاهر قول أبى حيان.

قال السيوطى: "اختلف هل بين العربى والعجمى واسطة؟ فقال ابن عصفور نعم. قال فى الممتع إذا نحن تكلمنا بهذه الألفاظ المصنوعة ، كان تكلما بما لايرجع إلى لغة من اللغات. ورده الخضراوى بأن كل كلام ليس عربيا فهو عجمى ونحن كغيرنا من الأمم. وقال أبو حيان فى شرح التسهيل: [العجمى عندنا: هو كل مانقل إلى اللسان العربى من لسان

غيره سواء كان من لغة الفرس ، أو الروم ، أو الحبش ، أو الهند ، أو البربر ، أو الإفرنج ، أو غير ذلك] فوافق رأى ابن عصفور حيث عبر بالنقل ، ولانقل فى المصنوعة" [١٥].

أمارات العجمة

تعرف العجمة بأمور هى:

الأول: نقل الأئمة.

نقل الأئمة من أهم أمارات العجمة ، لأن الكثير من الكلمات الأعجمية لانستطيع الحكم بأعجميتها إلابالنقل فالكثير منها يتفق مع الأوزان العربية فمثلا لوط ، ونوح جاء على وزنهما الكثير من الألفاظ العربية مثل سور ، وعود ، وجود. وإدريس جاء على وزنه إحليل[١٦] ، وإكليل.

وأيضا الكثير من الألفاظ الأعجمية جاء متفقا مع بعض الألفاظ العربية فى الصورة من ذلك: موسى اسم النبى عليه الصلاة والسلام ، وموسى الحديد ، فموسى اسم النبى معرب موشى وهو بالعبرانى معناه الماء والشجر لآن فرعون التقطه من بينهما فركبا اسماعليه ، أما موسى الحديد فقيل من أوسيت رأسه إذا حلقته فهو موسى كأعطيته فهو معطى فيكون مصروفا ، وقيل هو فعلى من ماس يميس إذا تبختر فى مشيه لتحركه كذلك عند الحلق به فقلبت الياء واوا لضم ماقبلها كموقن من اليقين فيمتنع من الصرف للألف المقصورة[١٧].

ومن ذلك آزر فى قوله تعالى: [وإذ قال إبراهيم لأبيه آزر][١٨].

قال الزركشى: "وقيل آزر ذم فى لغتهم ، وكأنه يامخطئ وهو من

العجمى الذى وافق لفظه لفظ العربى نحو الإزار ، والأزرة قال تعالى: [أخرج شطأه فآزره][١٩] وعلى هذا فالوجه الرفع فى قراءة آزر" [٢٠].

ومن ذلك أسفار قال الواسطى هى الكتب بالسريانية ، وأخرج ابن أبى حاتم عن الضحاك قال هى الكتب بالنبطية[٢١] ، والاسفار أيضا من الألفاظ العربية جمع السافر بمعنى المسافر[٢٢].

وهذه الألفاظ التى وافق لفظها لفظ العربى ليس بينها وبين الألفاظ العربية اشتقاق ، وقول مكى أن موسى الأعجمى مشتق من أو سيت الشجر أخذت ما عليه من الورق ضعيف ، وقال ابن السراج: "من اشتق شيئا من لغة العجم من لغة العرب كان بمنزلة من ادعى أن الطير ولد الحوت"[٢٣] وقال أبو حيان فى [نوح]: "ومن ذهب إلى أنه مشتق من النواح فقوله ضعيف ، لأن العجمة لايدخل فيها الاشتقاق العربى إلاان ادعى أنه مما اتفقت فيه لغة العرب ولغة العجم فيمكن ذلك"[٢٤].

الثانى: خروجه عن الأوزان العربية كإبراهيم ، وإبريسم ، وآجر ، وسراويل ، وفيروز ، والقهرمان[٢٥].

الثالث: خلو الخماسى من حروف مربنفل وهى حروف الذلاقة ، وكذا الرباعى إلاما فيه السين فقد يكون عربيا نحو: عسجد[٢٦].

ومن أمثلة ماخلامن حروف الذلاقة وهو خماسى: قسطاس وطاغوت ، ومن أمثلة ماخلامنها وهو رباعى مشكاة ، ومزجاة[٢٧].

الرابع: أن يجتمع فيه من الحروف مالايجتمع فى كلام العرب كالجيم

والقاف بغير فاصل نحو: قج[٢٨] ، وجق[٢٩] ، واشتراط عدم الفصل نص عليه الأشمونى ، وخالد الأزهرى[٣٠] ، ولم يشترطه بعضهم ومثل لمافيه فصل بالجرموق[٣١] ، ومثل السيوطى بالمنجنيق[٣٢]٠

وكاجتماع الصاد والجيم بفاصل نحو صولجان[٣٣] ، أو بغير فاصل نحو: جص ، والكاف والجيم نحو: أسكرجة[٣٤] ، وتبعية الراء للنون أول الكلمة نحو: نرجس ، والزاى للدال آخرها نحو مهندز[٣٥]٠

الخامس: أن يلحقوا التاء فى جمعه مخالفين بذلك القياس ، وتسمى تاء التعريب ومن ذلك موازجه جمع موزج[٣٦] ، والقياس موازج فدخلت التاء فى الجمع ليدل على أن أصله أعجمى ، ومن ذلك أيضا كيالجة جمع كيلجة[٣٧]٠

أحوال اللفظ الأعجمى المستعمل فى لغة العرب

للفظ الأعجمى المستعمل فى لغة العرب أربعة أحوال:

الأول: أن يبقى على حاله بشرط أن تكون حروفه من حروف العرب٠ قال سيبويه: "وربما تركوا الاسم على حاله إذا كانت حروفه من حروفهم ، كان على بنائهم أولم يكن نحو: خراسان ، وخرم ، والكركم" [٣٨]

الثانى: أن تغير الحروف غير الموجودة فى لغة العرب إلى حروف عربية ، وكان لابد من إبدالها ، لانها ليست من حروف العرب ، ومن ذلك ماذكره سيبويه فى باب اطراد الإبدال فى الفارسيه فمنه:

إبدال الجيم من الحرف الذى بين الكاف والجيم لقربها منها نحو: الجربز

،[٣٩] والآجر ، والجورب ، وقال سيبويه : "وربما أبدلوا القاف[٤٠] ، لأنها قريبة أيضا قال بعضهم: قرز ، وقال: كربق ، وقربق"[٤١]٠

وابدال الجيم من الحرف الأخير من الكلمة إذا كان لايثبت حال الوصل فى لغة العجم قال سيبويه: "ويبدلون مكان آخر الحرف الذى إذا لايثبت فى كلامهم ، إذا وصلوا الجيم وذلك نحو: كوسه[٤٢] وموزه[٤٣] ، لأن هذه الحروف تبدل وتحذف فى كلام الفرس همزة مرة ، وياء مرة أخرى ، فلما كان هذا الآخر لايشبه أوخر كلامهم صار بمنزله حرف ليس من حروفهم ، وأبدلوا الجيم ، لأن الجيم قريبة من الياء ، وهى من حروف البدل٠ والهاء قد تشبه الياء ، ولأن الياء أيضا قد تقع آخرة ، فلما كان كذلك ابدلوها[٤٤] منها كما أبدلوها من الكاف ، وجعلوا الجيم أولى ، لأنها قد أبدلت من الحرف الأعجمى الذى بين الكاف والجيم ، فكانوا عليها أمضى"[٤٥]٠

وربما أبدلوه قافا كما أبدلوا الحرف الذى بين الكاف والجيم ، قال سيبويه: "وربما أدخلت القاف عليها فى الأول[٤٦] ، فأشرك بينهما ، وقال بعضهم كوسق ، وقالوا: كربق ، وقالوا: قربق"[٤٧]٠

ومن ذلك إبدل الفاء من الحرف الذى بين الباء والفاء نحو: الفرند ، والفندق ، وربما أبدلوه باء لأنهما قريبتان جميعا ، قال بعضهم: البرند[٤٨]٠

وكل حرف ليس من حروف العرب فتغييره مطرد عند أستعمال العرب له ، ويبدل منه ما قرب منه من حروف الأعجمية ، أما اذا كان من حروف العربية فالتغيير غير مطرد ومن ذلك إبدال السين من الشين

فى سراويل ، لأنها نحوها فى الهمس والانسلال من بين الثنايا ، وإبدال العين من الهمزة فى إسماعيل ، لأنها أشبه الحروف بالهمزة[٤٩]٠

ثالثا: أن تغير حركة مالم يتفق مع كلام العرب كالتقاء الساكنين كما فى زور بسكون الواو والراء فى الفارسية فالعرب تحرك الراء وتقول: زور٠ قال سيبويه: ومثل ذلك تغييرهم الحركة التى فى زور ، وآشوب ، فيقولون: زور وآشوب وهو التخليط ، لأن هذا ليس من كلامهم" [٥٠]٠

رابعا: التغيير فى الكلمة لإلحاقها ببناء عربى٠ قال سيبويه: فأما ماألحقوه ببناء كلامهم فدرهم ألحقوه ببناء هجرع[٥١] ، وبهرج[٥٢]ألحقوه بسهلب ، ودينار ألحقوه بديماس[٥٣] وديباج ألحقوه

كذلك٠ وقالوا: إسحاق فألحقوه بإعصار[٥٤] ، ويعقوب فألحقوه بيربوع[٥٥] وجورب فألحقوه بفوعل٠ وقالوا ، آجور فألحقوه بعاقول[٥٦] ،وقالوا: شبارق فألحقوه بعذافر[٥٧] ، ورستاق فالحقوه[٥٨] بقرطاس٠ لما أرادوا أن يعربوه ألحقوه ببناء كلامهم كما يلحقون الحروف بالحروف العربية" [٥٩]٠

وقد يغيرون فى الكلمة الأعجمية ولايبلغون به بناء عربيا وذلك نحو: آجر ، وإبريسم ، وإسماعيل ، وسراويل ، وفيروز ، والقهرمان[٦٠]٠

وما استعمله العرب مع نوع تغيير للكلمة عما كان لها فى العجمية يسمى معربا وقال خالد الأزهرى: "والفرق بين المعرب وغيره أن العرب

إذا استعملت الأعجمى فإن خالفت بين ألفاظه فقد عربته والأفلا"[٦١]٠

هل توجد ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم ؟

جاء فى القرآن الكريم مايدل على أنه كتاب عربى ، وذلك فى آيات كثيرة ، وبألفاظ صريحة ، ولم توجد أية إشارة إلى ما يفيد وقوع اللفظ الأعجمى فى القرآن الكريم٠

وهذه هى الآيات التى صرح فيها رب العزة بأن القران نزل بلسان عربى:

قال تعالى: "إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون"[٦٢]٠

وقال : "وكذلك أنزلناه حكما عربيا"[٦٣]٠

وقال :"لسان الذى يلحدون إليه أعجمى وهذا لسان عربى مبين"[٦٤]٠

وقال : "وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا وصرفنا فيه من الوعيد"[٦٥]٠

وقال : "نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربى مبين" [٦٦]٠

وقال : "قرآنا عربيا غير ذى عوج لعلهم يتقون"[٦٧]٠

وقال : "كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون"[٦٨]٠

وقال : "وكذلك أو حينا إليك قرآنا عربيا"[٦٩]٠

وقال : "إنا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون"[٧٠]٠

وقال : "وهذا كتاب مصدق لسانا عربيا لينذر الذين ظلموا "[٧١]٠

وجاء في القرآن الكريم ما ينفى أنه كتاب أعجمى٠ قال تعالى: "ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا لولا فصلت آياته أأعجمى وعربى"[٧٢]، وقال: ولونزلناه على بعض الأعجمين فقرأه عليهم ما كانوا به مؤمنين"[٧٣]
ونظرا لوقوع ألفاظ مستعملة فى لغة العجم فى القرآن الكريم فقد اختلف العلماء فى حقيقة هذه الألفاظ٠

وعقدت هذا المبحث لتحقيق أقوال العلماء فى ذلك ، والمختلف فيه الألفاظ الأعجمية غير الأعلام فوقوعها فى القران الكريم ليس محل خلاف ، وقد اتفق النحاة على أن منع صرف نحو: إبراهيم إنما هو للعلمية والعجمة٠[٧٤]٠

والخلاف أنما هو فى وقوع الأجناس نحو: استبرق ، فالأكثرون منعوا وقوع ألفاظ أعجمية فى كتاب الله[٧٥] ، وذهب آخرون إلى وقوعه ، ومنهم من وفق بين القولين٠

الفريق الأول: فريق المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم٠

قد وجه بعض المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية بأنه من توارد اللغات[٧٦] ، ومنهم ابن جرير الطبرى فى مقدمة تفسيره[٧٧]٠

والقول بتوارد اللغات بعيد إذ أن ماذكره العلماء من ألفاظ أعجمية

فى القرآن الكريم كثير جدا وقد سردها السيوطى فى كتاب الإتقان فذكر عشرة ومائة لفظ مع الخلاف فى بعضها[٧٨]٠

والاتفاق ينبغى أن يكون فى كلمات محدودة ، فكثرة وقوع الألفاظ الأعجمية فى القرآن يبعد القول بتوارد اللغات ، وقال بعض المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم: "بل كان للعرب العاربة[٧٩] التى نزل القرآن بلغتهم بعد مخالطة لسائر الألسنة فى أسفارهم فعلقت من لغاتهم ألفاظ غيرت بعضها بالنقص من حروفها ، واستعملتها فى أشعارها ومحاورتها حتى جرت مجرى العربى الفصيح ، ووقع بها البيان وعلى هذا الحد نزل بها القرآن"[٨٠]٠

أى إن هذه الألفاظ صارت من كلام العرب باجرائهم لها مجرى الألفاظ العربية وهذا القول قول جيد ، وذلك لأن ماقيس على كلام العرب ولم يكن موجودا فى لسانهم فهو من كلامهم[٨١] ، فالأولى أن يحكم على الكلام الذى استعملته العرب بأنه عربى ، لأنه جرى مجرى كلامهم فى الإعراب والاشتقاق٠

وقال ابن جنى : "قال أبو على: إذا قلت: [طاب الخشكان] فهذا من كلام العرب ، لأنك بإعرابك أياه قد أدخلته كلام العرب٠ ويؤكد هذا عندك أن ما أعرب من أجناس الأعجمية قد أجرته العرب مجرى أصول كلامها ، ألا تراهم يصرفون فى العلم نحو: آجر ، وإبريسم ، وفرند ، وفيروزج ، وجميع ما تدخله لام التعريف٠ وذلك أنه لما دخلته اللام ، فى نحو: الديباج ، والفريد واليسهريز ، والآجر ، أشبه أصول كلام العرب أعنى النكرات٠ فجرى فى الصرف ومنعه مجراها٠ قال أبو على: ويوكد ذلك أن العرب اشتقت من الأعجمى النكرة كما تشتق من أصول كلامها ، قال رؤبة:

هل ينجينى حلف سختيت   أوفضة أو ذهب كبريت

قال: ف [سختيت من السخت ، ك [زحليل] من الزحل"[٨٢]٠

وقال بعض المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم: "كل هذه الألفاظ عربية صرفه ، ولكن لغة العرب متسعة جدا"[٨٣]٠

فيكون وجود هذه الألفاظ فى لغة العجم إمامن توارد اللغات وقد تقدم القول فى ذلك ، وإما بالنقل من لغة العرب وهذا مخالف للثقات من أئمة اللغة الذين صرحوا بوجود ألفاظ أعجمية الأصل فى لغة العرب ومنها ألفاظ واردة فى القرآن الكريم ، ككلمة [الزنجبيل] فقد نص سيبويه على أنها أعجمية[٨٤] ، وكلمة [العرجون] فقد صرح أبو على بأنها أعجمية[٨٥]٠

الفريق الثانى: فريق الذاهبين إلى وقوع ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم

قد أجاب هذا الفريق عن قوله تعالى: "قرآنا عربيا"[٨٦] بأن الكلمات اليسيرة بغير العربية لاتخرجه عن كونه عربيا ، والقصيدة الفارسية لا تخرج عنها بلفظة فيها عربية ، وعن قوله تعالى: "أأعجمى وعربى "[٨٧] بأن المعنى من السياق أكلام أعجمى ومخاطب عربى ، واستدلوا باتفاق النحاة على أن منع صرف نحو إبراهيم للعلمية والعجمة قائلين بأنه إذا رد هذا الاستدلال بأن الاعلام ليست محل خلاف فالكلام فى غيرها موجه بأنه إذا اتفق على وقوع الأعلام فالامانع من وقوع الأجناس[٨٨]٠

قال السيوطى: "وأقوى مارأيته الوقوع وهو اختيارى ماأخرجه ابن جرير بسند صحيح عن أبى ميسرة التابعى الجليل قل: "فى القرآن من كل لسان" وروى مثله عن سعيد بن جبير ، ووهب بن منبه فهذه إشارة إلى أن حكمة وقوع هذه الألفاظ فى القرآن أنه حوى علوم الأولين والآخرين ، ونبأكل شئ فلا بد أن تقع فيه الاشارة ألى أنواع اللغات والالسن ليتم إحاطته بكل شئ فاختير من كل لغة أعذبها وأخفها وأكثرها استعمالا للعرب ثم رأيت ابن النقيب صرح بذلك فقال من خصائص القرآن على سائر كتب الله تعالى المنزلة أنها نزلت بلغة القوم الذين أنزلت عليهم لم ينزل فيها شئ بلغة غيرهم ، والقرآن احتوى على جميع لغات العرب ، وأنزل فيه بلغات غيرهم من الروم ، والفرس ، والحبشة شئ كثير انتهى وأيضا فالنبى صلى الله عليه وسلم مرسل إلى كل أمة وقد قال تعالى: "وما أرسلنا من رسول إلابلسان قومه"[٨٩] فلابد وأن يكون فى الكتاب المبعوث به من لسان كل قوم وإن كان أصله بلغة قومه هو ، وقد رأيت الجوينى ذكر لوقوع المعرب فى القرآن فائدة أخرى فقال : إن قيل إن استبرق ليس بعربى ، وغير العربى من الألفاظ دون العربى فى الفصاحة والبلاغة فنقول: لواجتمع فصحاء العالم وأرادو أن يتركوا هذه اللفظة ويأتوا بلفظ يقوم مقامها فى الفصاحة لعجزوا عن ذلك"[٩٠] وبمناقشة أدلة الذين ذهبوا إلى وقوع ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم يتبين لنا أن الوجه الأول وهو أن القرآن لم يشتمل على غير ألفاظ عربية هو الصحيح.

أولا : إجابتهم عن قوله تعالى: "قرآنا عربيا" بأن الكلمات اليسيرة بغير العربية لاتخرجه عن كونه عربيا. فالجواب عن ذلك بأمور:
إحداها: إن حمل الآية على ظاهرها ممكن بأن يحكم على هذه الكلمات بأنهاعربية لأنها صارت من لغة العرب لإجرائهم لها مجرى كلامهم وقد تقدم توضيح ذلك.

ثانيها: قد قال تعالى: [ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا[٩١] فلو قلنا بوقوع ألفاظ أعجمية فى القران لكل هناك اختلاف بين نص القرآن بأنه عربى وبين حقيقته باشتماله على غير العربى ، وعدم التأويل لإخراج القرآن من التناقض أولى.

ثالثها: إن الله تحدى العرب بالقرآن فلو كان القرآن مشتملا على غير لغتهم لما جاز أن يقع التحدى به ، فإن المتحدى به يجب أن يكون من
جنس مايتكلمون به ، ولما كان لسانهم عربى وجب أن يكون القرآن عربيا.

قال الباقلانى فى قوله تعالى: [ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا لولا فصلت آياته ءأعجمى وعربى]:[٩٢] "فأخبر أنه لو كان أعجميا لكانوا يحتجون فى رده إما بأن ذلك خارج عن عرف خطابهم ، وكانوا يعتذرون بذهابهم عن معرفة معناه ، وبأنهم لايبين لهم وجه الإعجازفيه لأنهه ليس من شأنهم ولا من لسانهم أو بغير ذلك من الأمور ، وأنه إذا تحداهم إلى ماهو من لسانهم وشأنهم فعجزوا عنه وجبت الحجة عليهم به"[٩٣].

ثانيا: إجابتهم عن قوله تعالى: [ءأعجمى وعربى] بأن المعنى من السياق أكلام أعجمى ومخاطب عربى[٩٤] ، فالجواب عن ذلك بأن حاصل إجابتهم أن القرآن الكريم عربى وليس أعجميا إذا لو كان القرآن أعجميا لأنكرت العرب ذلك لأن المخاطب عربى[٩٥].

ويترتب على ذلك ألا يكون بعض القرآن أعجميا لانهم لايفهمون لغة

العجم ، ولا فرق فى الإنكار بين أن يكون القرآن كله أعجمى أو بعضه لأن سبب الإنكار هو عدم فهمهم للسان العجم.

وقال ابن كثير: "وقيل المراد بقولهم: لولافصلت آياته أأعجمى وعربى

أى هل أنزل بعضها بالأعجمى وبعضها بالعربى؟ هذا قول الحسن البصرى وكان يقرؤها كذلك بالاستفهام فى قوله: أعجمى[٩٦] وهو رواية عن سعيد بن جبير وهو فى التعنت والعناد أبلغ"[٩٧]وفى هذا التفسير أيضا ما يدل على أن القرآن عربى فإنهم يتعنتون فى الآيات كيف جاءت بلسان عربى دون أن يكون بعضها عربى وبعضها أعجمى.

ثالثا: قولهم بأنه إذا اتفق على وقوع الأعلام فلا مانع من وقوع الأجناس مردود ، لأنه لامندوحةفى الأعلام من استعمال غيرها بخلاف الاجناس فإن لها مسميات فى لغة العرب فلا يجوز استعمال غيرها من لغة العجم إلا إذا جرت مجرى كلامهم فيحكم عليها حينئذ بأنها عربية فهناك فرق بين الاعلام والأجناس.

رابعا: تقويه السيوطى لوقوع الألفاظ الأعجمية فى كتاب الله بحديث: "القرآن من كل لسان " مردودة ، فليس الوجه أن يحمل اللسان فى الحديث على لسان العجم بل الذى يتفق مع نصوص القرآن هو أن يحمل اللسان على لسان العرب ، فللعرب لغات متعددة ، ووجد الكثير منها فى كتاب الله ومن ذلك لغة الحجازيين فى إعمال [ما] ولغة تميم فى تركة.

قال ابن جنى فى "باب اختلاف اللغات وكلها حجة": اعلم أن سعة

القياس تبيح لهم ذلك ، ولا تحظره عليهم ، ألاترى أن لغة التميميين فى ترك إعمال [ما] يقبلها القياس ، ولغة الحجازيين فى إعمالها كذلك ، لأن لكل واحد من القومين ضربا من القياس يؤخذ به ، ويخلد إلى مثله. وليس لك أن ترد إحدى الغتين بصاحبتها ، لأنها ليست أحق بذلك من رسيلتها. لكن غاية مالك فى ذلك أن تتخير إحداهما ، فتقويها على أختها ، وتعتقد أن أقوى القياسين أقبل لها وأشد أنسابها ، فأمارد إحداهما بالأخرى فلا. أولا ترى إلى قول النبى صلى الله عليه وسلم "نزل القرآن بسبع لغات كلها كاف شاف" [٩٨]
وقال أبو عبيد فى تفسير [نزل القرآن على سبعة أحرف] أنه نزل سبع لغات متفرقة فى جميع القرآن من لغات العرب[٩٩].

وقال ابن كثير: "وقال القاضى الباقلانى: "ومعنى قول عثمان إنه نزل بلسان قريش أى معظمه ، ولم يقم دليل على أن جميعه بلغة قريش كله ، قال الله تعالى: [قرآنا عربيا] ولم يقل قرشيا ، قال: واسم العرب يتناول جميع القبائل تناولا واحدا ، يعنى حجازها ويمنها ، وكذا قال الشيخ أبو عمر بن عبد البر قال: لأن لغة غير قريش موجودة فى صحيح القرءات كتحقيق الهمزات فإن قريشا لاتهمز ، وقال ابن عطية: قال ابن عباس ماكنت أدرى بمعنى [فاطر السموات والأرض][١٠٠] حتى سمعت أعرابيا يقول لبئر ابتدأ حفرها: أنا فطرتها" [١٠١].

فحمل اللسان فى الحديث على لغة العجم كما ذهب إليه السيوطى هو إبعاد بالحديث عن المقصود به لأنه المقرر فى القرآن أنه عربى فيجب أن يحمل اللسان فى الحديث على لغة العرب.

ويبعد أيضا حمل اللسان فى الحديث على لسان العجم قوله تعالى:

[بلسان عربي مبين][١٠٢] قال القاضي أبو بكر الباقلاني: يمكن أن يكون من فائدة قوله إنه عربي مبين ، أنه مما يفهمونه ولا يفتقرون فيه إلى الرجوع إلى غيرهم ولا يحتاجون في تفسيره إلى من سواهم"[١٠٣] مما سبق يظهر لنا عدم جواز القول بوقوع ألفاظ أعجمية على إطلاقه بل يجب أن يلاحظ في هذه الألفاظ أنها صارت عربية ، وتوجه بأنها كانت أعجمية في الأصل ولايقدح ورودها في القرآن كونها كذلك ،لأنها صارت عربية باستعمال العرب لها وإجرائهم لها مجرى كلامهم.

ونسب أبو عبيد القاسم بن سلام القول بوقوع ألفاظ أعجمية في القرآن إلى الفقهاء ، ونسب المنع إلى أهل العربية ووفق بين القولين فقال: "والصواب عندي مذهب فيه تصديق القولين جميعا وذلك إن هذه الأحرف أصولها أعجمية كما قال الفقهاء لكنها وقعت للعرب فعربتها بألسنتها وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب فمن قال إنها عربية فهو صادق ، ومن قال عجمية فصادق"[١٠٤] قال السيوطي: "ومال إلى هذا القول الجواليقي ، وابن الجوزي وآخرون"[١٠٥]

أثر العجمة في منع الصرف

اشترط الكثير من النحاة لمنع اللفظ الأعجمي من الصرف شرطين هما العلمية ، والزيادة على ثلاثة أحرف ، وقد خالف بعض النحاة ماذهب إليه الأكثرون وسنوضح هذين الشرطين وسنبين أقوال العلماء فيهما.

الشرط الأول: العلمية

اشترط عدد غير قليل من النحاة لمنع صرف العجمى أن يكون علما فى لغة العجم ، ومنهم أبو الحسن الدباج ، وابن الحاجب ، وابن هشام ، والأشمونى ، وابن عقيل[١٠٦].

وصرح خالد الأزهرى تبعا لأبى حيان بأن شرط كونه علما فى لغة العجم هو ظاهر مذهب سيبويه[١٠٧].

وقال الدنوشرى: "إنما عبر بقوله ظاهر لأنه ليس فى كلام سيبويه تصريح"[١٠٨] وأقول إنما كان ظاهرا ، لأن سيبويه لم يتعرض للأعلام التى سمى العرب بها ابتداء كقالون ، وإنما هو قد فرق بين الأعلام التى استعملت اسم جنس فى كلام العجم ثم سمت العرب بها ، وبين ما وقع علما فى لغة العجم ، ويفهم من كلام سيبويه أن العبره فى منع الصرف هو أن يقع علما فى لغة العجم ، فهو قد ذهب إلى صرف نحو: لجام لو سميت به رجلا مما لم يقع فى كلام العجم معرفة إلا إذا دخل عليه ما يمنع الصرف كالألف واللام فهو فى ذلك كالألفاظ العربية ، وذهب إلى منع صرف ما كان علما فى لغة العجم كإبراهيم وإسماعيل.

قال سيبويه: اعلم أن كل اسم أعجمى وتمكن فى الكلام فدخلته الألف واللام وصار نكرة ، فإنك إذا سميت به رجلا صرفته ، إلاأن يمنعه من الصرف ما يمنع من العربى. وذلك نحو: اللجام ، والديباج ، واليرندج ، والنيروز ، والفدند ، والزنجبيل ،والأرندج ، والياسمين فيمن قال ياسمين كما ترى ، والسهريز ، والآجر. فإن قلت:أدع صرف الآجر ، لأنه لايشبه شيئا من كلام العرب فإنه[١٠٩] قد أعرب وتمكن فى الكلام وليس بمنزلة شئ ترك صرفه من كلام العرب ، لأنه لايشبه الفعل ، وليس فى آخره زيادة ، وليس من نحو عمر ، وليس بمؤنث وإنما هو بمنزلة عربى ليس له ثان فى كلام العرب ، نحو : إبل ،

وكدت تكاد وأشباه ذلك. وأما إبراهيم ، وإسماعيل ، وإسحاق ، ويقعوب ، وهرمز ، وفيروز ، وقارون ، وفرعون ، وأشباه هذه الأسماء فإنها لم تقع فى كلامهم لامعرفة على حدما كانت فى كلام العجم ، ولم تمكن فى كلامهم كما تمكن الأول ، ولكنها وقعت معرفة ، ولم تكن من أسمائهم العربية ، فاستنكروها ولم يجعلوها بمنزلة أسمائهم العربية كنهشل ، وشعثم ، ولم يكن شئ منها قبل ذلك اسما يكون لكل شئ من أمة فلما لم يكن فيها شئ من ذلك استنكروها فى كلامهم" [١١٠]

وخالف الشلوبين وابن عصفور وآخرون ومنهم الرضى فى اشتراط كونه علما فى لغة العجم فذهبوا إلى منع صرف ما نقلته العرب من ذلك إلى العلمية ابتداء بأن لم تستعمله اسم جنس قبل أن تستعمله علما. وعدم اشتراط كونه علما فى لغة العجم هو مذهب جمهور النحاة كما صرح بذلك أبو حيان. [١١١]

وقال الرضى فى اشتراط ابن الحاجب أن يكون الاسم علما فى اللغة العجمية: "وليس هذا الشرط بلازم بل الواجب ألايستعمل فى كلام العرب أولا إلامع العلمية سواء كان قبل استعماله فيه أيضا علما كإبراهيم ، وإسماعيل أولا كقالون فإنه الجيد بلسان الروم سمى نافع به راوية عيسى لجودة قراءته ، وإنما اشترط استعمال العرب له أولا مع العلمية ، لأن العجمة فى الأعجمى تقتضى ألايتصرف فيه تصرف كلام العرب ، ووقوعه فى كلامهم يقتضى أن يتصرف فيه تصرف كلامهم ، فإذا وقع أولا فيه مع العلمية وهى منافية للام والإضافة فامتنعا معها جاز أن يمتنع مايعاقبهما أيضا أعنى التنوين رعاية لحق العجمة حين أمكنت فيتبع الكسر التنوين على ماهو عادته وبقى الاسم بعد ذلك قابلا. لسائر تصرفات كلامهم على مايقتضيه وقوعه فيه لما تقرر أن الطارئ يزيل حكم المطروء عليه فيقبل الإعراب ، وياء النسبة ، وياء

التصغير ، ويخفف ما يستثقل فيه بحذف بعض الحروف وقلب بعضها نحو: جرجان ، وأذربيجان فى كركان وآذر بايكان ونحو ذلك"[١١٢].

وإذا لم تستعمل العرب الاسم الأعجمى علما ابتداء فإنه يصرف عند الجميع إلا إذا وجدت عله أخرى مع العلمية كنرجس علما فإن فيه العلمية ووزن الفعل ، ولذلك يمنع من الصرف ، والعجمة هنا لاتأثير لها فى منع الصرف ، لأن العرب استعملته اسم جنس ولم تستعمله علما ابتداء[١١٣].

الشرط الثانى: الزيادة على ثلاثة

العلم الأعجمى الثلاثى إما أن يكون محرك الوسط كشتر ولمك[١١٤] ، أو ساكن الوسط نحو: نوح ، ولوط ، وللنحاة فى منع صرفه ثلاثة مذاهب

المذهب الأول: عدم جواز المنع من الصرف مطلقا

فأصحاب هذا المذهب ذهبوا إلى أنه لاأثر للعجمة فيه مطلقا فلا يجوز منعه من الصرف سواء أكان متحرك الوسط أم ساكنه. وقال الأشمونى: "وهو الصحيح"[١١٥].

وذكر الرضى أن ذلك مذهب سيبوبه وأكثر النحاه وذكر أنه هو الأولى[١١٦].

وكون ذلك مذهب سيبوبه فيه نظر إذ إنه لم يتعرض للمتحرك الوسط ، وأنما قال: وأما نوح ، وهود ، ولوط فتنصرف على كل حال

لخفتها"[١١٧] فنراه قد تعرض للثلاثى ساكن الوسط ولم يمثل بمتحرك الوسط ، ويجوز أن يكون متحرك الوسط يأخذ حكم الساكن عنده ، وأنه اكتفى بالتمثيل بالثلاثى دون أن يكون للتحرك أو السكون أثر عنده ، لان العله فى عدم منعهما من الصرف واحدة وهى مشابهة كلام العرب ببنائه على ثلاثه فكأنه خارج عن وضع العجم لأن أكثر كلامهم على الطول ، ولايرا عون الأوزان الخفيفة بخلاف كلام العرب.

وتمثيل سيبويه بهود يدل على أنه علم أعجمى لأنه قرنه مع نوح ، ولوط ، ولكن صرح بعضهم بأنه عربى[١١٨].

وذكر الأشمونى عله عدم منع الثلاثى من الصرف فقال: "وكذا ينصرف العلم فى العجمة إذا لم يزد على الثلاثة بأن يكون على ثلاثة أحرف لضعف فرعية اللفظ[١١٩] فيه لمجيئه على أصل ماتبنى عليه الآحاد العربية"[١٢٠] والاصل فى الآحاد العربية هو عدم الزيادة على الثلاثة[١٢١].

وممن صرح بإلغاء عجمة الثلاثى مطلقا السيرافى ، وابن برهان وابن خروف ، وابن مالك ، وابن هشام ، وابن عقيل[١٢٢]. وقال ابن مالك فى الألفية:

والعجمى الوضع والتعريف مع
زيد على الثلاث صرفه امتنع

وإذا صغر الثلاثى فلا يعتد بياء التصغير فلايأخذ حكم مازاد على ثلاثة فالقاعدة أن الأعجمى إذا كان رباعيا بياء التصغير انصرف ولم يعتد بالياء[١٢٣].

المذهب الثانى: منع صرف متحرك الوسط ، وصرف ساكن الوسط

ذهب أصحاب هذا المذهب إلى أن المتحرك الوسط كشتر ولمك لاينصرف ، وماسكن وسطه ينصرف ، وبه جزم ابن الحاجب فى كافيته فقال: "العجمة شرطها أن تكون علمية فى العجمية وتحرك الوسط أو زيادة على الثلاثة فنوح منصرف ، وشتر وإبراهيم متنع" [١٢٤]

ومن ذهب إلى منع صرف متحرك الوسط أقام حركة الوسط مقام الحرف الرابع[١٢٥].
ولايجوز لأصحاب هذا المذهب أن يقيسوا على المؤنث نحو: سقر ، لأن تحرك الأوسط فى سقر أنما أثر لقيامة مقام السادمسد علامة التأنيث ، وأما العجمة فلا علامة لها حتى يسد مسدها شئ[١٢٦].

المذهب الثالث: منع صرف متحرك الوسط ، وجواز الوجهين فيما سكن وسطه.

ذهب أصحاب هذا المذهب إلى أن ما تحرك وسطه لاينصرف كالمذهب السابق ، وأن ماسكن وسطه فيه وجهان الصرف وعدمه.
وذهب إلى ذلك عيسى بن عمر الثقفى ، وابن قتيبة ، وعبد القاهر الجرجانى ، والزمخشرى[١٢٧] ، وقد رجح الزمخشرى صرف ساكن الوسط[١٢٨].

فإذا جاز عند هؤلاء منع صرف ساكن الوسط فمن باب أولى عندهم أن يمنع المتحرك الوسط. وكون ساكن الوسط يجوز منعه مردود بعدم السماع فلم يسمع نحو لوط غير منصرف فى شئ من الكلام. ذكر ذلك الرضى[١٢٩].

ولايجوز القياس على المؤنث أيضا نحو: هند ، لأن التأنيث أقوى من العجمة فالتأنيث له معنى ثبوتى فى الأصل ، والعجمة معناها أمر عدمى ، وأيضا التأنيث له علامة مقدرة تظهر فى بعض التصرفات وهو التصغير ، والعجمة لاعلامة لها مقدرة[١٣٠].

وذكر ابن مالك أيضا عدم السماع فى الثلاثى مطلقا متحركا كان أم ساكنا فقال: "ولا التفات إلى من جعله ذا وجهين مع السكون ، ومتحتم المنع مع الحركة ، لأن العجمة سبب ضعيف فلم تؤثر بدون زيادة على الثلاثة"[١٣١] وقال: "ولو كان منع صرف العجمى الثلاثى جائزا لوجد فى بعض الشواذ كما وجد غيره من الوجوه الغريبة"[١٣٢]

وقال السيوطى: "وقيل يجوز فى الساكن الوسط الوجهان الصرف والمنع وهو فاسد إذ لم يحفظ"[١٣٣].

وأذا انضمت العجمة إلى التأنيث نحو: ماه ، وجور اسمى بلدين فيتحتم منع الصرف لتقوى العجمة بالتأنيث[١٣٤] ، والعجمة هنا لم توثر المنع وإنما أثرت تحتم المنع[١٣٥].

وحكى بعضهم فيه خلافا فقيل إنه كهند فى جواز الوجهين[١٣٦].

منع الصرف للعلمية وشبه العجمة

من موانع الصرف العلمية وشبه العجمة كما قيل فى حمدون ، وسحنون ، لأن وجود الواو والنون فى الأسماء المفرده من خواص الأسماء الاعجمية[١٣٧]٠

وقال الخضرى فى حاشيته على شرح ابن عقيل: "وأما إبليس فقيل منعه للعجمة ، وقيل عربى مشتق من الإبلاس وهو الابعاد وعلى هذا فمنعه لشبه العجمة ، لأن العرب لم تسم به أصلا بل هو خاص بمن أطلقة الله عليه فكانه دخيل فى لسانها" [١٣٨]
وقال السيوطى: "لو سمت العرب باسم مجهول ، أو باسم ليس من عادتهم التسمية به فقيل يجرى مجرى الأعجمى لشبهه به من جهة أنه غير معهود فى أسمائهم كما أن العجمى كذلك وعلى هذا الفراء ومثل الأول بسبا والثانى بقولهم هذا أبو صعرور فلم يصرف لأنه ليس من عادتهم التسمية به والأصح وعليه البصريون خلاف ذلك[١٣٩]
وتوجيه مذهب البصريين أن العجمة علة ضعيفة فلذلك يصرف ما كان على ثلاثة أحرف عند الأكثرين فمن باب أولى آلايكون شبه العجمة علة مانعة ٠

وكما اعتد بعضهم بشبه العجمية فى منع بعض الأعلام العربية كذا يمنع من الصرف الكلمات المنكرة من لغة العجم إذا كان فيها ما يشبه علة مانعة فى الكلمات العربية وذلك نحو: زكريا وزكرياء إذا قلنا إن منعه من الصرف لشبهه ما فيه ألف التأنيث المقصورة أو الممدودة فإنه يمتنع من الصرف منكرا ، لأن ما فيه ألف تأنيث مقصورة أو ممدودة يمنع من الصرف فى كل حال ، بخلاف مالوقلنا إنه ممتنع للعلمية

والعجمة فإنه ينصرف نكرة لفقد شرط العلمية.

قال أبو حيان: "زكريا أعجمى شبه بما فيه الألف الممدودة ، والألف المقصوره فهو ممدود ومقصور ولذلك يمتنع صرفه نكرة ، وهاتان اللغتان عند أهل الحجاز ولو كان امتناعه للعلمية والعجمة انصرف نكره ، وقد ذهب إلى ذلك أبو حاتم وهو غلط منه" [١٤٠].

أعلام أعجمة قال بعضهم بعربيتها

هناك أعلام أعجمية قال بعضهم بعربيتها ويترتب على ذلك أنها تصرف إلا إذا وجدت علة أخرى من موانع الصرف.

من ذلك [عمران] فهو اسم أعجمى ، وقيل عربى مشتق من العمر وعلى كلا القولين فهو ممنوع من الصرف إما للعلمية والعجمة ، واما للعلمية وزيادة الألف والنون[١٤١].

قال أبو حيان: "عمران اسم أعجمى ممنوع من الصرف للعلمية والعجمة ، ولو كان عربيا لا متنع أيضا للعلمية وزيادة الألف والنون إذ كان يكون اشتقاقه من العمر واضحا"[١٤٢]

ومن ذلك [مريم] فهو اسم أعجمى ، وهو فى لغتهم بمعنى العابدة[١٤٣] ، وقيل عربى وعلى كلا القولين فهو ممنوع من الصرف إما للعملية والعجمة والتأنيث على القول بأنه أعجمى ، وإما للعلمية والتأنيث على القول بأنه عربى.

قال أبو حيان: مريم اسم عبرانى ، وقيل عربى جاء شاذا كمدين

وقياسه مرام كمنال ، ومعناه فى العربية التى تغازل الفتيان قال الراجز

قلت لزيد لم تصله مريمه"[١٤٤]

ومن ذلك [يحيى] قال أبو حيان فى البحر المحيط: "فإن كان أعجميا فمنع صرفه للعلمية والعجمة ، وإن كان عربيا فللعلمية ووزن الفعل كيعمر وقد ذكرنا هذا [١٤٥] وهذا الذى عليه كثير من المفسرين لاحظوا فيه معنى الاشتقاق من الحياة"[١٤٦]
ورجح أبو حيان فى النهر المادمن البحر أن يكون أعجميا فقال: "والظاهر أنه أعجمى لأنه ليس من لسانهم"[١٤٧] ، وكذلك رجح الزمخشرى أن يكون أعجميا فقال: ويحيى إن كان أعجميا وهو الظاهر فمنع صرفه للتعريف والعجمة كموسى وعيسى ، وإن كان عربيا فللتعريف ووزن الفعل كيعمر[١٤٨]

وعلى القول بأنه عربى يكون منقولا من الفعل المضارع قال الجمل فى حاشيته على الجلالين: "ويحيى فيه قولان أحدهما وهو المشهور عند أهل التفسير إنه منقول الفعل المضارع وقد سموا بالأفعال كثيرا نحو يعيش ويعمر قال قتادة وسموه يحى لأن الله أحياه بالأيمان ، وقال الزجاج حيى بالعلم وعلى هذا فهو ممنوع من الصرف للعلمية ووزن الفعل نحو يزيد ويشكر وتغلب ، والثانى أنه أعجمى لااشتقاق له وهذا هو الظاهر فامتناعه للعلمية والعجمة الشخصية"[١٤٩].

وقد تقدم أنه اختلف فى "هود" وقال أبو حيان: "وهود قال شيخنا أبو الحسن الأبدى النحوى المعروف إن هودا عربى ، والذى يظهر من كلام سيبوبه لما عدة نوح ولوط وهما عجميان أنه عجمى عنده

انتهى وذكر الشريف النسابة أبو البركات الجوانى أن يعرب بن قحطان بن هود هو الذى زعمت يمن أنه أول من تكلم بالعربية ونزل أرض اليمن فهو أبو اليمن كلها وأن العرب إنما سميت عربا به انتهى فعلى هذا لا يكون هود عربيا"[١٥٠]

ولم يسمع هود إلامنصرفا فسواء عد علما أعجميا أم عد علما عربيا فليس لذلك الخلاف أثر إلا عند قليل من النحاه قد جوزوا منعه من الصرف إذا كان علما أعجميا وقد تقدم القول فى ذلك.

وجاء [عزير] بالتنوين وعدمه فى قوله تعالى: "وقالت اليهود عزير ابن الله"[١٥١] واختلف العلماء فى توجيه ذلك.
فذهب فريق إلى أن المنون عربى مصغر ، وغير المنون علم أعجمى ولذلك منع من الصرف وعلى كلتا القراءتين فابن خبر[١٥٢].

وهذا التوجيه مشكل ، لأنه كيف يكون الاسم عربيا ، وعجميا؟ ، وأجيب بأنه يكفى فى توجيه القراءة المطابقة لوجه نحوى ، وإن لم يوافق توجيه القراءة الأخرى ، وقد قرئ: [تترا][١٥٣] بالتنوين على أن الألف للإلحاق ، وتركه على أنها للتأنيث ، ولايمكن أن تكون فى الوقع لهما[١٥٤] ومن العلماء من وجه قراءة عدم التنوين بعدة أوجه:

أحدها: لم ينون عزير لالتقاء الساكنين تشبيها للنون بحروف اللين[١٥٥].فإن نون التنوين ساكنه ، والباء فى ابن ساكنه أيضا فالتقى الساكنان فحذفت النون له كما يحذف حروف العلة لذلك. وعزير مبتدأ وابن خبره[١٥٦].

ثانيها: لم ينون عزير لأنه وصف بابن والخبر محذوف تقديره

معبودنا أوصاجنا[١٥٧] ورد أبو حيان: والزمخشرى هذين التوجهين قال ، أبو حيان" ومن زعم أن التنوين حذف من عزير لالتقاء الساكنين كقراءة " "قل هو الله أحد الله الصمد"[١٥٨] وقول الشاعر

اذا غطيف السلمى فرا

أو لأن ابنا صفة لعزير وقع بين علمين فحذف تنوينه والخبر محذوف أى إلاهنا ومعبونا فقوله متمحل ، لأن الذى أنكر عليهم إنما هو نسبة البنوة إلى الله تعالى"[١٥٩]

وقال الزمخشرى: وأما قول من قال سقوط التنوين لالتقاء الساكنين كقراءة من قرأ [أحد الله] أو لأن الابن وقع وصفا والخبر محذوف وهو معبودنا فتمحل عنه مندوحة"[١٦٠]

ورد البيضاوى الوجه الثانى فقال: "وهو مزيف لأنه يؤدى إلى تسليم النسب وانكار الخبر المقدر"[١٦١] ، ورده عبد القاهر أيضا بما رده به البيضاوه وتوضحيه أن الاسم إذا وصف بصفة ثم أخبر عنه فمن كذبه انصرف التكذيب إلى الخبر وصار ذلك الوصف مسلما ، فلو كلن المقصور بالإنكار قوله عزير بن الله معبودنا لتوجه الإنكار إلى كونه معبودا لهم ، وحصل تسليم كونه ابنا لله وذلك كفر[١٦٢].

وقال عبد القاهر: وإذا كان الامر كذلك كان جعل الابن صفة فى الآية مؤديا إلى الامر العظيم وهو إخراجه عن موضع النفى والانكار إلى موضع الثبوت والاستقرار جل الله وتعالى عن شبه المخلوقين وعن جميع ما يقول الظالمون علوا كبيرا"[١٦٣]

وضعف بعضهم ماذهب إليه عبد القاهر وقال أن قوله يتوجه الإنكار ألى الخبر مسلم لكن قوله: يكون ذلك تسليما للوصف ممنوع ، لأنه لايلزم من كونه مكذبا لذلك الخبر كونه مصدقا لذلك الوصف ، إلا أن يقال: تخصيص ذلك بالخبرية يدل على أن ماسواه لايكذب وهو مبنى على دليل خطابى ضعيف"[١٦٤]

ثالثها: أن يكون عزير خبرأ عن مبتدأ محذوف أى صاحبنا عزير. قال الشهاب بعد أن ذكر هذا الوجه: "والخبر إذا وصف توجه الإنكار إلى وصفه نحو: أهذا الرجل العاقل وهذا موافق لقانون البلاغة وجار على وفق العربية من غير تكلف ولا غبار علية"[١٦٥].

وذهب كثير من علماء اللغة إلى أن عزير اسم ينصرف لخفته وإن كان أعجميا مثل نوح ، ولوط ، لأنه تصغير عزر ، وقيل عزار تصغير ترخيم.

ومن الذين ذهبوا إلى أنه منصرف لخفته بالتصغير أبو عبيد ، والصغانى ، والجوهرى ، وابن منظور ، والزبيدى[١٦٦].

وهؤلاء لم يتعرضوا لتوجيه عدم التنوين فإما أنه يجوز الوجهان عندهم كما قاله بعض العلماء فى نحو نوح ، ولوط ، أو أنه منصرف عندهم دائما وعدم التنوين لأحد التوجيهات التى مرذكرها.

ورد بعضهم القول بأن عزيرا مصغر ، وقال إنما هو على اربعة أحرف وليس بمصغر كسليمان جاء على هيئة عثمان وليس بمصغر[١٦٧].

وقال الصبان: "والياء على [أنه] أعجمى ليست للتصغير ، لأن الظاهر أن الكلمة وضعت عليها فى لغة العجم فلا تكون للتصغير لاختصاص لغة العرب بياء التصغير ، ولأنها لو كانت للتصغير لم تؤثر عجمته منع الصرف لما مر من أن الأعجمى إذا كان رباعيا بياء التصغير انصرف ولم يعتد بالياء"[١٦٨].

وقال الألوسى: "والقول بأنه أعجمى جاء على هيئة المصغر وليس به فيه نظر"[١٦٩]

ولعل وجه النظر أنه لامانع من أن يكون مصغرا وذلك بأن يكون استعمل فى كلام العرب مصغرا كنوع من التغيير الذى ألحقته العرب ببعض الكلمات الأعجمية فلا تناقض بين كونه أعجميا ، والقول بأن ياء التصغير مما اختصت به لغة العرب.

تنبيه: قد ذكرنا أن العلم الأعجمى يمنع من الصرف باتفاق إذا زاد على ثلاثة أحرف نحو: إسماعيل ، وإبراهيم ، ويستثنى من ذلك العلم الأعجمى المختوم بويه نحو: عمرويه ، وسيبويه فإن حكمه البناء على الكسر عند سيبويه ، وينون فى حال التنكير.

قال سيبويه: "وأما عمرويه فإنه زعم أنه أعجمى ، وأنه ضرب من الأسماء الأعجمية ، وألزموه شيئا آخر لم يلزم الأعجمية ، فكما تركوا صرف الأعجمية جعلوا ذا بمنزلة الصوت ، لأنهم رأوه قد جمع أمرين ، فحطوه درجة عن إسماعيل وأشباهه ، وجعلوه فى النكرة بمنزلة غاق منونة مكسورة فى كل موضع"[١٧٠].

وقال: "وعمرويه فى المعرفة مكسور فى حال الجر ، والرفع ،

والنصب غير منون ، وفى النكره تقول : هذا عمرويه آخر ، ورأيت عمريه آخر" [١٧١].

تم البحث بعون الله وتوفيقه ، والحمد لله أولا وآخرا ، وصلاته وسلامه على سيدنا محمد خير البريه وعلى آله وصحبه أجمعين.

دكتور أحمد محمد أحمد خالد.

المراجع

١- القرآن الكريم

٢- الإتقان في علوم القرآن للسيوطي-المطبعة الحجازية المصرية-١٣٦٨.

٣- ارتشاق الضرب من لسان العرب لأبي حيان تحقيق د/ مصطفى النماس مطبة النسر الذهبي

٤- اعجاز القرآن للباقلاني بهامش الإتقان-المطبعة الحجازيه المصرية-١٣٦٨.

٥- الأفعال لابن القوطية-تحقيق على فوده-مطبعة مصر ١٩٥٢م.

٦- الاقتراح في علم أصول النحو للسيوطي تحقيق د. أحمد محمد قاسم-مطبعة السعادة ١٣٩٦.

٧- أنوار التنزيل وأسرار التأويل(تفسير البيضاوي) المطبعة العثمانية ١٣٠٥.

٨- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام- تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد- دار الفكر بيروت.

٩- البحر المحيط لأبي حيان-الطبعة الأولى-مطبعة السعادة بمصر-١٣٢٨.

١٠- البرهان في علوم القرآن للزركشي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم -دار الفكر بيروت.

١١- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي-الطبعة الأولى - المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٦.

١٢- تاج اللغة وصحاح العربية للجوهرى - مطبعة بولاق- ١٢٨٢.
١٣- تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان بهامش تفسير الطبرى مطبعة بولاق ١٣٢٩.
١٤- تفسير القرآن العظيم لابن كثير - دار إحياء الكتب العربية.
١٥- جامع البيان فى تفسير القرآن [تفسير الطبرى] - مطبعة بولاق- ١٣٢٩.
١٦- حاشته أبى النجا على شرح خالد الأزهرى على متن الأجرومته - طبعة عيسى الحلبى.
١٧- حاشتة إسماعيل الحامدى على شرح الكفراوى على متن الأجرومية - المطبعة البهية المصرية ١٣٠٢.
١٨- حاشية الأمير على شرح المقدمة الأزهرية فى علم العربية لخالد الأزهرى - المطبة العامرة بمصر ١٣٢١.
١٩- حاشية الجمل على الجلالين - مطبعة عيسى الحلبى.
٢٠- حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل-مطبعة عيسى الحلبى.
٢١- حاشية الشهاب على البيضاوى - طبعة بولاق - ١٢٨٣.
٢٢- حاشية الصبان على شرح الاشمونى طبعة عيسى الحلبى.
٢٣- حاشية عبادة على شذور الذهب - طبعة عيسى الحلبى.
٢٤- حاشية يس على شرح التصريح على التوضيح - طبعة عيسى الحلبى.
٢٥- الخصائص لابن جنى - دار الهدى للطباعة والنشر - بيروت - لبنان.
٢٦- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى تعليق د.محمد عبد المنعم

خفاجى-مكتبة القاهرة ١٣٨٩.
٢٧- روح المعانى للألوسى - الطبعة الثانية-إدارة الطبعة المنيرية بمصر.
٢٨- سر صناعة الإعراب لابن جنى-طبعة مصطفى الحلبى ١٣٨٤.
٢٩- شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك - طبعة عيسى الحلبى.
٣٠- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك طبعة دار ومطابع الشعب ١٩٦٦م.
٣١- شرح التصريح على التوضيح لخالد الأزهرى-طبعة عيسى الحلبى.
٣٢- شرح شذور الذهب لابن هشام ومعه حاشية عبادة - طبعة عيسى الحلبى
٣٣- شرح كافية ابن الحاجب للرضى-دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.
٣٤- فضائل القرآن وهو ذيل تفسير ابن كثير فى مجلد واحد مع الجزء الرابع من تفسير ابن كثير - طبعة عيسى الحلبى.
٣٥- الكتاب لسيبويه تحقيق الأستاذ / عبد السلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣٦ الكشاف للزمخشرى - دار الفكر ببيروت.
٣٧- كليات أبى البقاء الحسينى الكفوى الحنفى-طبعة بولاق-١٢٥٣.
٣٨- لسان العرب لابن منظور طبعة دار المعارف.
٣٩- مراح لبيد (تفسير النووى) مطبعة عيسى الحلبى.
٤٠- المعجم الوسيط طبعة دار المعارف بمصر-الطبعة الثالثة ١٤٠٥.

٤١- المفصل للزمخشري ومعه كتاب الفيصل بشرح المفصل لمحمد محيى الدين عبد الحميد- مطبعة حجازى بالقاهرة.
٤٢- النهر الماد من البحر لأبى حيان بهامش البحر المحيط- الطبعة الأولى-مطبعة السعادة ١٣٢٨.
٤٣- همع الهوا مع شرح جمع الجوامع للسيوطى-دار المعرفة للطباعة والنشر ببيروت.
٤٤- الوجيز فى تفسير القرآن العزيز للواحدى بهامش مراح لبيد [تفسير النووى] مطبعة عيسى الحلبى.

الهوامش

[١] سر صناعة الإعراب ص٤٠

[٢] هو زياد بن سليم ، ويقال ابن سليمان ، ويقال ابن سلمى العبدى اليمانى ، أبو أمامة الشاعر المجيد لقب بالأعجم لعجمة كانت فى لسانه" انظر تاج العروس ٨/ ٢٩٠

[٣] تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان بهامش تفسير الطبرى ١٢١/١٤

[٤] الأفعال لابن القوطية ص٢٢

[٥] الصحاح ٢/ ٣١١

[٦] السابق ٢/ ٣١١

[٧] انظر تاج العروس ٨/ ٢٩٣

[٨] انظر حاشية أبى النجا على شرح خالد الأزهرى على متن الأجرومية ص٣٣

[٩] انظر المعجم الوسيط ٢/ ٦٠٧

[١٠] البحر المحيط ٧/ ٥٠٢

[١١] انظر كليات أبى البقاء ص٢٥٨

[١٢] انظر المعجم الوسيط ٢/ ٦٠٧ ، وحاشية الخضرى على شرح ابن عقيل على الألفية ٢/ ١٠٤

[١٣] انظر شرح المقدمة الأزهرية للأمير ص٣١

[١٤] انظر حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل على الألفية ص١٠٤

[١٥] الاقتراح ص٤٥

[١٦] الإحليل: مخرج البول من الإنسان ، ومخرج اللبن من الثدى والضرع . انظر اللسان [حلل]

[١٧] انظر حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ٢/ ١٠٤ ، ١٠٥

[١٨] من الآية رقم ٧٤ من سورة الأنعام .

[١٩] من الآية رقم ٢٩ من سورة الفتح.
[٢٠] البرهان فى علم القران للزركش ٢/٢٦٤
[٢١] انظر الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ١/١٣٨
[٢٢] فى المعجم الوسيط ١/٤٤٩: السافر المسافر. [ج] سفر ، وسافرة وسفار ، وأسفار.
[٢٣] انظر حاشية يس على شرح التصريح ٢/٢٩٦ ، وانظر الارتشاف ١/٤٣٩
[٢٤] البحر المحيط ٢/٤٣٢
[٢٥] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢/٢١٩ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٥٧ ، والاقتراح ص٤٥ وحاشية الخضرى على شرح عقيل ابن ٢/١٠٤ ، والهمع ١/٣٢ ، والكتاب ٤/٣٠٤ وارتشاف الضرب ١/٤٣٨.
[٢٦] انظر شرح التصريح ٢/٢١٩ ، وشرح الأشمونى ٣/٢٥٧ ، والاقتراح ص٤٦ ، وحاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ٢/١٠٤ ، والهمع ١/٣٣ ، وارتشاف الضرب ١/٤٣٨ وقال أبو حيان: "فإن كان فى الرباعى السين فقد يكون عربيا نحو عسجد وهو قليل ، الارتشاف ١/٤٣٨
وقال السيوطى: "قال صاحب العين لست واجدا فى كلام العرب كلمة خماسية بناؤها من الحروف المصمتة خاصة ، ولارباعية كذلك إلاكلمة واحدة هى عسجد لخفة السين وهشاشتها". الهمع ١/٣٢.
[٢٧] قال الواسطى: مزجاة قليلة بلسان العجم ، وقيل بلسان القبط. انظر الإتقان ١/١٤١
[٢٨] قج بقاف مفتوحة ، وجيم مشوبة بالشين ساكنة لغة تركية بمعنى اهرب ، وبمعنى كم الاستفهامية وأما بكسر القاف فبمعنى الرجل. انظر حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣/٢٥٧
[٢٩] جق بكسر الجيم وسكون القاف بمعنى اخرج. انظر حاشية الصبان

على شرح الأشمونى ٢٥٧/٣

[٣٠] انظر شرح الأشمونى على الألفية ٢٥٧/٣ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢

[٣١] انظر حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ١٠٤/٢ ، وحاشية الصبان على شرح الأشمونى ٢٥٧/٣

[٣٢] انظر الاقتراح ص٤٥ ، والهمع ٣٢/١

[٣٣] الصولجان: الصافى الخالص ، وعصا معقوف طرفها يضرب بها الفارس الكرة ، وصولجان الملك: عصا يحملها الملك ترمز لسلطانه: انظر المعجم الوسيط ٥٣٩/١

[٣٤] الأسكرجة: بضم الهمزة ، وسكون السين ، وضم الكاف ، وضم الراء المشددة إناء صغير توضع فيه الكوامخ ونحوها من المشهيات على المائدة. انظر المعجم الوسيط ١٨/١

[٣٥] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وشرح الأشمونى وحاشية الصبان عليه ٢٥٧/٣ ، وحاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ١٠٤/٢ ، والاقتراح ص٤٥ ، وارتشاف الضرب ٤٣٨/١ ، والهمع ٣٢/١

[٣٦] قال ابن منظور [الموزج الخف فارسى معرب والجمع موازجة ألحقوا الهاء للعجمة] اللسان [مزج]

[٣٧] الكيلجة مقدار من الكيل معروف وانظر شرح الأشمونى على الألفية ٩٧/٤ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢٨٨/٢.

[٣٨] الكتاب ٣٠٤/٤ ، وخراسان ليس على بناء العرب ، ومن الألفاظ التى استعملتها العرب من غير تغيير وخرم ، وكركم من أوزان العرب نحو: سلم ، وقمقم ، ويقال عيش خرم أى ناعم . والكركم: نبت

[٣٩] الجربز: الخب من الرجال . اللسان مادة [جربز]

[٤٠] أى من الحرف الذى بين الكاف والجيم.

[٤١] الكتاب ٤/٣٠٥ ، وقوله: وقالوا كربق ، وقربق أى أن العرب أبدلت الحرف الذى بين الكاف والجيم فى هذه الكلمة إلى الكاف أو القاف ، والكربق ، والقربق : الحانوت. انظر اللسان [قربق]

[٤٢] كوسه: كلمة فارسية وهى فى لغة العرب: الكوسج ، وهو الذى لا شعر على عارضيه ، وقيل هو الناقص الأسنان. انظر اللسان مادة [كسج].

[٤٣] موزه: كلمة فارسية وهى فى لغة العرب: الموزج وهو الخف. انظر اللسان مادة [مزج]

[٤٤] أى الجيم.

[٤٥] الكتاب ٤/٣٠٥.

[٤٦] أى فى إبدال الحرف الذى بين الكاف والجيم فهو يبدل جيما وقد يبدل قافا.

[٤٧] الكتاب ٤/٣٠٥.

[٤٨] الكتاب ٤/٣٠٦.

[٤٩] الكتاب ٤/٣٠٦ ، وأصل إسماعيل فى الفارسية : إشمائيل قلبت الشين سينا والهمزة عينا. انظر فقه اللغة للعزازى ص٢٠٦

[٥٠] الكتاب ٤/٣٠٦

[٥١] الهجرع: الطويل انظر مادة [هجرع]

[٥٢] البهرج: الشئ المباح ، وكل ردئ من الدراهم وغيرها. انظر اللسان مادة [بهرج]

[٥٣] الديماس: الحمام. انظر اللسان مادة [دمس]

[٥٤] الإعصار: الريح تثير السحاب ، وقيل هى التى فيها نار. انظر اللسان مادة [عصر]

[٥٦] الأجور بوزن فاعول لغة فى الآجر ، وعاقول البحر: معظمه ، وقيل موجه. انظر اللسان مادة [عقل]

[٥٧] شبارق: ثوب شبارق أى مقطع ممزق. انظر اللسان [شبرق] ،

وعنافر: جمل عنافر أى صلب عظيم شديد ، والعزافر: الأسد لشدته ، واسم رجل ، واسم كوكب الذنب. انظر اللسان [عنفر].

[٥٨] الرستاق: السواد انظر اللسان مادة [رستق].

[٥٩] الكتاب ٤/٣٠٣ ، ٣٠٤.

[٦٠] انظر الكتاب ٤/٣٠٤.

[٦١] شرح التصريح على التوضيح ٢/٢٨٨.

[٦٢] يوسف ٢

[٦٣] الرعد: ٣٧

[٦٤] النحل: ١٠٣

[٦٥] طه: ١١٣

[٦٦] الشعراء: ١٩٥

[٦٧] الزمر: ٢٨

[٦٨] فصلت: ٣

[٦٩] الشورى: ٧

[٧٠] الزخرف: ٣

[٧١] الأحقاف: ١٢

[٧٢] فصلت: ٤٤

[٧٣] الشعراء: ١٩٨ ، ١٩٩

[٧٤] انظر الإتقان ١/١٣٧

[٧٥] من المانعين الإمام الشافعى ، وأبو عبيدة ، ومحمد بن جرير الطبرى ، والقاضى أبو بكر بن الطيب فى كتاب التقريب ، وأبو الحسين بن فارس اللغوى.

انظر البرهان ١/٢٨٧ ، والإتقان ١/١٣٦

[٧٦] أى أنه قد اتفق الوضع فى اللغات فتكلم العرب وغيرهم فيها بلفظ واحد. [٧٧] انظر تفسير الطبرى ١/٦ ،٧، ٨

[٧٨] انظر الإتقان ١/١٣٨ ، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١

[٧٩] عرب عاربة: صرحاء خلص. انظر المعجم الوسيط ٦١٢/٢
[٨٠] انظر الإتقان ١٣٧/١
[٨١] انظر الخصائص ٣٥٧/١ وما بعدها.
[٨٢] الخصائص ٣٥٧/١، ٣٥٨، وفى اللسان [سخت]: شئ سخت وسختيت صلب دقيق وأصله فارسى. وفى للسان [زحل]: الزحليل: السريع مثل به سيبويه وفسره السيرافى، قال ابن جنى: قال أبو على: زحليل من الزحل كسحتيت من السحت. والزحليل: المكان الضيق الزلق من الصفا وغيره ، وكذلك الزحليف.
[٨٣] انظر الإتقان ١٣٧/١
[٨٤] انظر الكتاب ٢٣٤/٣
[٨٥] انظر الخصائص ٣٥٩/١
[٨٦] يوسف: ٢ ، طه: ١١٣ ، الزمر: ٢٨ ، فصلت: ٣ ، الشورى: ٧ ، الزخرف: ٣
[٨٧] فصلت: ٤٤
[٨٨] انظر الإتقان ١٣٧/١
[٨٩] إبراهيم: ٤
[٩٠] الإتقان ١٣٧/١
[٩١] النساء: ٨٢
[٩٢] فصلت: ٤٤
[٩٣] إعجاز القرآن للباقلانى بهامش الإتقان ١٨/١، ١٩١/٢
[٩٤] وقيل المعنى: أقرآن أعجمى ونبى عربى.
انظر مراح لبيد ، والوجيز للواحدى بهامشه ٢٦٤/٢
[٩٥] انظر تفسير ابن كثير ١٠٣/٤ ، وتفسير البيضاوى ص ٦٣٦
[٩٦] قال البيضاوى: " وقرأ هشام أعجمى على الإخبار وعلى هذا يجوز أن يكون المراد هلا فصلت آياته فجعل بعضها أعجميا لإفهام العجم ، وبعضها عربيا لإفهام العرب" تفسير البيضاوى ص ٦٣٦

[٩٧] تفسير ابن كثير ١/١٠٣ ، وانظر تفسير البيضاوى ص٦٣٦

[٩٨] الخصائص ٢/١٠

[٩٩] انظر فضائل القرآن لابن كثير ص٢٠

[١٠٠] فاطر: ١

[١٠١] فضائل القرآن لابن كثير ص٢٢

[١٠٢] الشعراء : ١٩٥

[١٠٣] إعجاز القرآن للباقلانى بهامش الإتقان ١/٤٨

[١٠٤] الإتقان ١/١٣٨ ، وانظر البرهان فى علوم القرآن ١/٢٩٠

[١٠٥] الإتقان ١/١٣٨

[١٠٦] انظر الارتشاف ١/٤٣٨ ، والهمع ١/٣٢ ، وشرح الكافية للرضى ١/٥٣ ، وشذور الذهب ٢/١٩٨ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/٢١٨ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٥٦ ، وشرح ابن عقيل على الالفية ص ٣٧٨

[١٠٧] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢/٢١٨ ، والارتشاف ١/٤٣٨ ، والهمع ١/٣٢ .

[١٠٨] انظر حاشية يس على شرح التصريح ٢/٢١٨

[١٠٩] تعليل لصرف نحو آجر .

[١١٠] الكتاب ٣/٢٣٤ ، ٢٣٥

[١١١] انظر الارتشاف ١/٤٣٨ ، والهمع ١/٣٢ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٥٦ ، وشرح الكافية للرضى ١/٥٣ ، وحاشية أبى النجا على شرح خالد الأزهرى على متن الآجروميه ص٣٣

[١١٢] شرح الكافية للرضى ١/٥٣

[١١٣] انظر شرح الكافية للرضى ١/٥٣

[١١٤] لمك اسم أبى نوح النبى عليه السلام كما فى شرح الكافية للرضى ١/٥٤ ، وفى حاشية الصبان ٣/٢٥٧: لمك بن متوشلخ بن نوح .

[١١٥] شرح الأشمونى على الألفية ٢٥٧/٣

[١١٦] انظر شرح الكافية للرضى ٥٣/١

[١١٧] الكتاب ٢٣٥/٣

[١١٨] انظر شرح الأمير على المقدمة الأزهرية ص٣١ ، وحاشية الصبان على شرح الأشمونى ٢٥٦/٣

[١١٩] وهى العجمة ، أما فرعية المعنى فهى العلمية ولا يمنع من الصرف إلا اجتمعت فيه العلتان.

[١٢٠] شرح الأشمونى على الألفية ٢٥٦/٣

[١٢١] انظر حاشية الصبان ٢٥٦/٣ ، وشرح الكافية للرضى ٥٣/١

[١٢٢] انظر شرح الأشمونى على الألفية ٢٥٦/٣ ، ٢٥٧ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وحاشية عبادة على شذور الذهب ١٩٨/٢ ، وأوضح المسالك تحقيق محمد محيى الدين ١٢٥/٤ ، وشرح ابن عقيل على الألفية ص٣٧٨

[١٢٣] انظر الارتشاف ٤٣٩/١ ، وشرح الأشمونى وحاشية الصبان عليه ٢٥٦/٣ ، ٢٥٧

[١٢٤] انظر شرح الكافية للرضى ٥٣/١ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٢٥٧/٣

[١٢٥] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢

[١٢٦] انظر شرح الكافية للرضى ٥٣/١

[١٢٧] انظر الارتشاف ٤٣٩/١ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٢٥٧/٣ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وشرح الكافية للرضى ٥٤/١ ، والمفصل للزمخشرى ٤٧/١

[١٢٨] انظر المفصل ٤٧/١

[١٢٩] انظر شرح الكافية للرضى ٥٤/١ ، والبحر المحيط ٤٣٢/٢

[١٣٠] انظر شرح الكافية للرضى ٥٤/١

[١٣١] انظر شرح الأشمونى على الألفية ٢٥٧/٣

[١٣٢] انظر شرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٥٧

[١٣٣] همع الهوامع ١/٣٢

[١٣٤] انظر الارتشاف ١/٤٣٩ ، وشرح الكافية للرضى ١/٥٤، وشرح الاشمونى على الألفية وحاشية الصبان عليه ٣/٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧.

[١٣٥] انظر شرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٥٣.

[١٣٦] انظر شرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٥٣.

[١٣٧] انظر حاشية الشيخ إسماعيل الحامدى على شرح الكفراوى على متن الآجرمية ص٣٧

[١٣٨] حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ٢/١٠٥

[١٣٩] همع الهوامع ١/٣٣

[١٤٠] البحر المحيط ٢/٤٣٣

[١٤١] انظر حاشية الجمل على الجلالين ١/ ٢٦١

[١٤٢] البحر المحيط ٢/ ٤٣٢

[١٤٣] انظر الكشاف ١/٤٢٦ ، وحاشية الجمل على الجلالين ١/٢٦٣

[١٤٤] البحر المحيط ٢/٤٣٢ ، ٤٣٣

[١٤٥] ذكره فى البحر المحيط ٢/٤٣٣

[١٤٦] البحر المحيط ٢/٤٤٧

[١٤٧] النهر ١/٤٤٦

[١٤٨] الكشاف ١/٤٢٨

[١٤٩] حاشية الجمل على الجلالين ١/٢٦٧

[١٥٠] البحر المحيط ٤/٣٢٣ ، وانظر حاشية الجمل على الجلالين ٢/١٥٦

[١٥١] من الآية رقم ٣٠ من سورة التوبة

[١٥٢] انظر البحر المحيط ٥/٣١ ، والنهر الماد من البحر ٥/٣٠

، والكشاف ٢/ ١٨٥ ، وتفسير البيضاوى ص٢٥٢
[١٥٣] من قوله تعالى: [ثم أرسلنا رسلنا تترا] المؤمنون: ٤٤
[١٥٤] انظر حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣/٢٥٦، والبحر المحيط ٦/٤٠٧
[١٥٥] انظر تفسير البيضاوى ص٢٥٢
[١٥٦] انظر روح المعانى للالوس ١٠/٨١
[١٥٧] انظر تفسير البيضاوى ص٢٥٢
[١٥٨] الأيتان رقم ١، ٢ من سورة الإخلاص.
[١٥٩] البحر المحيط ٥/٣١
[١٦٠] الكشاف ٢/١٨٥
[١٦١] تفسير البيضاوى ص٢٥٢
[١٦٢] انظر دلائل الإعجاز ص٣٤٩ ، ص ٣٥٠ ، وحاشية الشهاب على البيضاوى ٤/٣١٩ ، وروح المعانى للألوسى ١٠: ٨١
[١٦٣] دلائل الإعجاز ص٣٥٠
[١٦٤] انظر روح المعانى ١٠/٨١ ، ٨٢، وحاشية الشهاب على البيضاوى ٤/٣١٩
[١٦٥] حاشية الشهاب على البيضاوى ٤/٣١٩ ، وانظر روح المعانى ١٠/٨٢ ودلائل الإعجاز ص٣٤٩
[١٦٦] انظر البحر المحيط ٥/٣١ ، وتاج العروس ٣/ ٣٥٦ ، والصحاح ١/٣٦٣ ، ولسان العرب طبعة دار المعارف ٤/٢٩٢٥
[١٦٧] انظر البحر المحيط ٥/٣١
[١٦٨] حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣/٢٥٦
[١٦٩] روح المعانى ١٠/٨١
[١٧٠] الكتاب ٣/٣٠١
[١٧١] الكتاب ٣/٣٠٢

الفهرس

رقم الايداع ٦١٩٦